

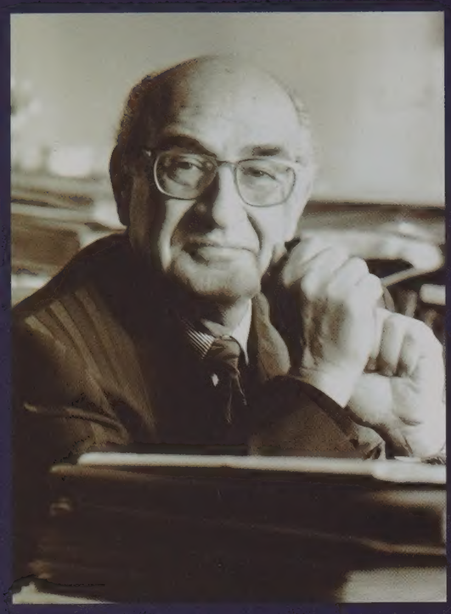


LIFE AND WORKS OF
SANI' OL-MOLK
1814-1866

YAHYA ZOKA

Compiled and Edited by
CYRUS PARHAM





Y. Zoka , 1923-2000 Photo : Maryam Zandi

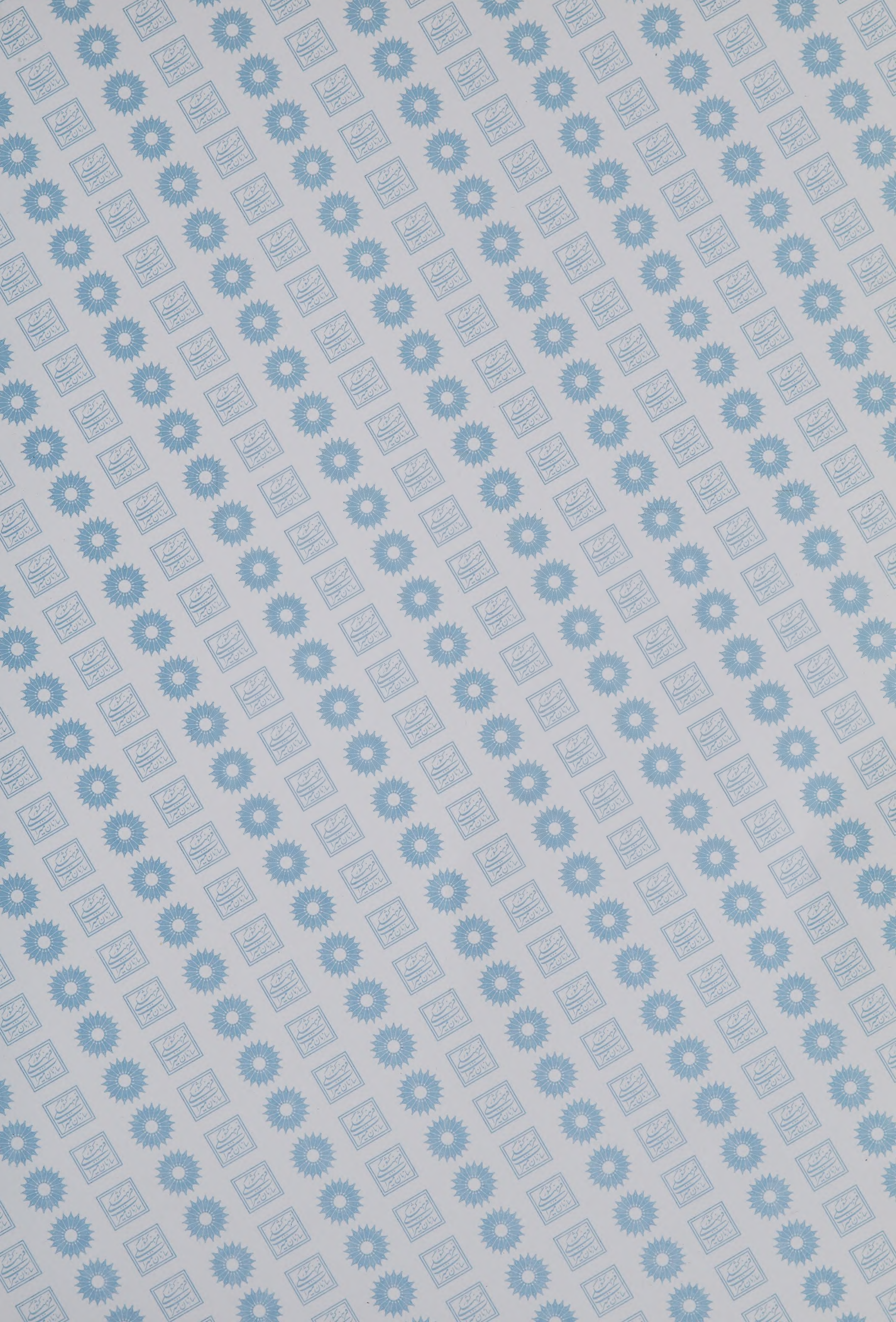
This volume encompasses the short life and the comparatively extensive and diverse works of the greatest artist of the Qajar period. Creator of over 1500 watercolor, oil and lithographed paintings, Abol-Hassan Ghaffari, Sani' ol-Molk (1814-66), is undoubtedly the most prolific painter, and by all accounts the most eminent portraitist in the history of Iranian painting.

The greatest part of Sani 'ol-Molk's works being preserved in the six-volume *One Thousand and One Nights* MS, (Persian translation of the *Arabian Nights),* which comprises 1134 semi-miniature watercolors, surely no single-volume work could possibly lay out the whole panorama of the artist's heritage. Nevertheless, probably the most immediately striking feature of this volume is the illustrations (81 in full color, 30 b & w), the great majority of which is published for the first time.

The late author's analytic and aesthetic approach, based on forty years of scholarly research, has produced the most comprehensive illustrated monograph ever published on the life and works of an unrivalled, and regretably lately-recognised, Qajar period artist.

This book is a tribute to an eminent artist and a leading art historian, the latter acclaimed by a leading Qajar art scholar, B. W. Robinson, as "our foremost authority on the arts of the Qajar period."

Miniature paintings by Sani 'ol-Molk,
One Thousnad and One Nights MS,
Golestsn Palace Library
Portrait of Sani 'ol-Molk by Yahya Khan Ghaffari

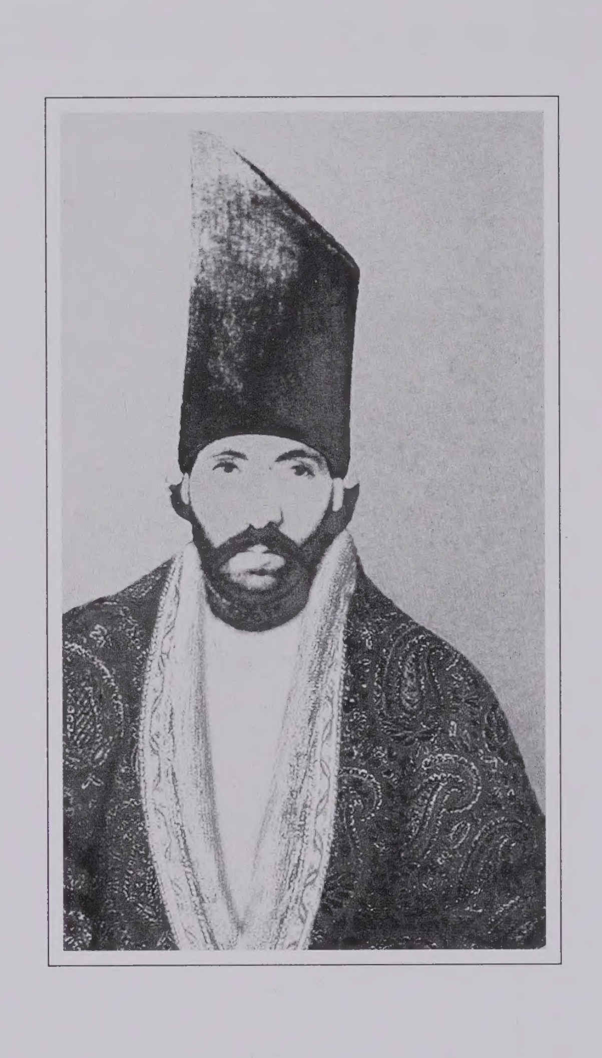








LIFE AND WORKS OF SANI‘ OL-MOLK



LIFE AND WORKS OF

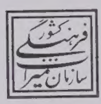
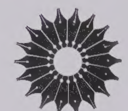
SANI‘ OL-MOLK

Abol-Hassan Ghaffari
1814-1866

YAHYA ZOKA

COMPILED AND EDITED BY CYRUS PARHAM

IRAN UNIVERSITY PRESS
in association with
IRAN CULTURAL HERITAGE ORGANIZATION

Iran University Press
Iran Cultural Heritage Organization, Tehran

First published in 2003 by Iran University Press
85 Park Ave. P. O. Box: 15875/4748
Tehran, 15134
www.iup.ir

Editorial Executive: H. Mashayekh
Editorial Assistant: A. A. Rezhdam

Translator: C. Karbassi
Translation Consultants: A. Keeler, E. Shercliff
Photographers: J. Ghazbanpour, A. A. Sāfi

Typesetting: IUP
Filmsetting: Rhine Graphic
Illustrations and text printed by Senobar
Bound by Khosh-Qamat

ISBN 964-01-1096-5

Printed and bound in Iran, Tehran

This volume is the late Prof. Zoka's last major contribution to the Qajar art studies. The fruit of four decades of scholary research, it probes the works and artistic manners of the greatest Iranian painter of the Ninteenth century.

Contents

Note on Transliteration

Transliterations of names and terms have been carried out according to the spoken rather than written Persian, except for standardised Arabic forms. Hence, instead of *Naser al-Din* or *Sani' al-Molk* and the like, we have *Naser-ed-Din* and *Sani' ol-Molk*, while the spelling of names such as *Harun al-Rashid* is retained. In a few cases, however, the written Arabic form has been used as a basis for transliteration, e.g. *Ramazan*, despite the fact that *Ramadan* is in currency in English writings.

Another departure from standard practice concerns the transliteration of a couple of Persian names commonly used in specialized literature. A more frequent example is *Dust Mohammad* and *Dust Ali*. The word being pronounced exactly as *doom, boom*, etc., we have spelt it *Doost* to avoid confusion with *dust, dusk* and the like. Likewise Arabic prefixes such as *Abol*, pronounced as *bold*, have been transliterated according to pronounciation instead of the widely used *Abul*, which makes many readers susceptible to the worng pronounciation, cf *bull, bullet* and/or *bulb, bulk*.

The *-e* or *-ye* suffix is used to indicate a relationship between words, e.g. *Rooznameh-ye Dowlat-e Iran* (The Newspaper of the Iranian Government).

Except for *ayn*, as in Sa'di, and partly for *ā*, most diacriticals have been eliminated.

Preface and Acknowledgements

The present volume is undoubtedly the most comprehensive, thoroughly researched and richly illustrated monograph ever published on a Qajar period (1795-1925) artist. It is also the greatest scholarly achievement and legacy of its deceased author, whom a prolonged illness did not allow to perfect his forty-year laboriously researched work, and to whom death denied the relief of seeing it in print.

When Prof. Zoka published his first pair of illustrated articles on Sani' ol-Molk in 1962 *(Honar va Mardom*, no. 10&11), this most eminent of Qajar period artists, unrivaled in the history of Persian portraiture, was relatively unknown in Iran. Partly owing to the towering figure of his highly celebrated and more contemporaneous nephew, Kamal ol-Molk (1848-1940), who was well-known for his dissenting beliefs, and partly due to the sweeping waves of Westernization, Iranian intellectuals, artists and art historians virtually ignored this seemingly old-fashioned 'court painter' , despite the fact that he was a true mirror of Qajar times. Nor was he deservingly referred to in Western literature. No wonder that the pioneering dean of the Qajar painting scholars, W. B. Robinson, acclaims Prof. Zoka's initial study of Sani' ol-Molk in the following words:

> *I am much indebted to Dr. Zoka, our foremost authority on the arts of the Qajar period, for many items of information included in this article.* (1979, p. 351)

The study by Prof. Zoka published in this volume remained unfinished, textually and pictorially, at the time of the author's death. It was decided, however, to publish it without substantial changes except for the rearrangement of the illustrations, originally presented chronologically, into five stylistically-based sections. Certain modifications and additions were also required, including the updating of the information, and the addition of some thirty five illustrations, expanded captions, and introductory notes to the five sections of color and black and white reproductions.

Regretfully, conspicuously absent from this edition are the six watercolor portraits in the M. Moqadam Collection and some eleven known works of the artist scattered in private collections at home and abroad. The former paintings, donated by the collector to the Faculty of Arts, Tehran University, are not professionally preserved and inventoried at their new home; hence their not being available for photography by either the author or this editor. The latter works, in the greater part, are in the possession of understandably uncooperative individuals at home, and untraceable collectors abroad. It is earnestly hoped that this book may eventually encourage the owners of the missing works to contribute to the second edition of *Sani' ol-Molk.*

The compilation of a book like this demanded the intellectual and material assistance of many institutions and individuals. Without the help of officially responsible persons and knowledgeable individuals, I would never have been able to bring this work to such a proud conclusion .

My first debt of gratitude is to Iran University Press (IUP) and the Iran Cultural Heritage Organization (ICHO) whose joint sponsorship made this expensively-produced book possible. In this respect, Seyed Ahmad Mohit Tabataba'ie, ICHO Deptuty Director, Office for Introduction and Training, was highly instrumental in initiating the project with alacrity. Likewise the help of several museum curators and librarians was rendered with alacrity, in particular by Zohreh Roohfar and Parvin S. Seqat ol-Eslami, directors of the Islamic Period Museum and the Golestan Palace Museum respectively. Ahmad Dezvareh'ie, the curator, and H. Mirza Mohammad 'Ala'aini, the librarian, of the Golestan Palace Museum, have been extremely helpful and patient in the time-consuming process of locating the paintings and facilitating the work of our photographers, as well as providing detailed information on the paintings reproduced here by readily opening up their archives. The British Library curator of Persian and Turkish Collections, M. I. Waley, was prompt and meticulous in responding to our queries.

As for the editing and copy-editing of the English material, Annabel Keeler, Cambridge University, diligently reviewed and edited the main bulk of the text, and Emma Shercliff, Consultant, the British Council, Tehran, kindly edited my introductory notes and this preface. Zohreh Hedayati, IUP editor, who volunteered for copy-editing, has been very helpful in this respect. Finally, S. Maryam Taheriyan, supervisor of the IUP typesetting section, implemented our unending changes in format and layout with unbounded patience and a perpetual smile.

This volume, my assistants and I are indebted to them all. Without their kind assistance and knowledgeable contributions, this project would have been impossible.

CYRUS PARHAM

Introduction

Kashan has long been known as a flourishing center of arts and a cradle of Iranian artists. The cultivated, talented and dynamic people of this historic city have been particularly famous as manufacturers of excellent glazed vessels and tiles, weavers of fine brocades, velvets and silk fabrics, creators of superb carpets and rugs, and producers of various handicrafts, consistently being ranked as outstanding exponents of these arts and crafts.

With the development of these fine arts in Kashan and the maturing of its people's tastes and talents, there emerged in this ancient city over the centuries a number of families with a hereditary gift for art. They dedicated themselves to the development and preservation of these gifts, passing the secrets of their craft on to succeeding generations. To realize the prominence of these artistic families of Kashan, one has only to glance at the list of Iranian artists from the remote past to the present, and note the occurrence of such epithets as "Kashani", "Kashi", "Qashani" and "Al-Qassani" following their names.

One such large and ancient family of Kashan is the Ghaffari family, whose origins is believed to go back to Abizar Ghaffari, a famous companion of the Holy Prophet of Islam. This family produced many judges, rulers, politicians, physicians, writers, craftsmen and, in particular, a number of outstanding artists who significantly advanced the arts of Iran and greatly influenced the development of Iranian painting over the past two centuries. Among the artists of this family, one may cite Abol-Hassan al-Mostowfi al-Ghaffari (Abol-Hassan the First), Abol-Hassan Khan Sani' ol-Molk Ghaffari (Abol-Hassan the Second), Yahya Khan Ghaffari (Abol-Hassan the Third), Assadollah Khan Ghaffari, Sayfollah Khan Ghaffari, Mirza Bozorg Ghaffari, 'Abdol-Vahhab Ghaffari (Hakimbashi), Mass'ud Ghaffari, 'Ali-Reza Ghaffari, Abu-Torab Ghaffari and Mohammad Khan Ghaffari Kamal ol-Molk (see the Family Tree).

The patriarch of the Ghaffari family, about whose life some information is available, was the judge 'Abdol-Mottaleb Ghaffari Kashani, son of the judge Razi-ed-Din Ghaffari, who was the son of the judge Badi' oz-Zaman Ghaffari. The latter was a prominent figure of Kashan who had represented the people of Kashan and Natanz in the Council of Moghan Plain, in which Nader had been elected as the king of Iran. A painting made in 1794 by one of his descendants, Abol-Hassan al-Mostowfi al-Ghaffari, shows Badi 'oz-Zaman riding a mule on his way to this council. Today this painting is preserved in a collection belonging to a member of the Ghaffari family.

One of the sons of the judge 'Abdol-Mottaleb was called Ahmad. He also bore the title of judge and was a highly respected figure in Kashan. A portrait of him by the historian Abol-Hassan Mostowfi is also extant and was preserved in the collection of the late Hassan-'Ali Ghaffari (Mo'āven od-Dowleh).

One of Judge Ahmad's sons was Mirza Mo'ezz-ed-Din Mohammad, who was appointed governor of Kashan and Natanz by Karim Khan Zand, and held this office until his death, which occurred after that of Karim Khan. Two watercolor portraits of this prominent figure of the Ghaffari family were drawn by his son, Abol-Hassan Mostowfi, one signed and dated 1782 and the other unsigned and undated.

Mo'ezz-ed-Din Mohammad Ghaffari had three sons, the eldest of whom bore the name Mirza Ahmad, after his grandfather, and was the father of Mirza Mehdi, who in turn was the father of the late Farrokh Khan Amin ed-Dowleh Ghaffari. The second son, Mirza Abol-Hassan, served as a tax collector and was also a painter. He wrote a large book entitled *Golshan-e Morad*, after Morad Khan Zand, which described the history of the Zand dynasty, and the above-mentioned paintings, as well as some others, were all painted by him. Mo'ezz-ed-Din Mohammad's third son,

Mirza 'Abdol-Mottaleb was named after his great-grandfather, on whose life no information is available.

Mirza 'Abdol-Mottaleb had two sons by the names of Mirza Abol-Qassem and Mirza Mohammad. The latter had three sons: Mirza Abol-Hassan Khan Sani' ol-Molk, Mirza Bozorg, who was the father of Abu Torab Khan and Mohammad Khan Ghaffari (Kamal ol-Molk), and Mirza 'Ali-Reza. Thus, Mirza Abol-Hassan I (the tax collector and painter mentioned above) was the great-uncle of Abol-Hassan II (Sani' ol-Molk), while Abol-Hassan II was the uncle of Abu-Torab Naqqashbashi and Kamal ol-Molk.

In concluding this introduction, it is worth mentioning that most of those who have written about the Ghaffari family of Kashan have made serious mistakes in presenting its genealogy. In order to clarify matters for readers who may notice discrepancies between this text and those of the writers in question, I shall examine what each of them has stated and, for further clarification, present the genealogy of this family which I have compiled.

1. The first mistake concerning the ancestry of Sani' ol-Molk was made by Mrs. Yeda Godard, the wife of André Godard, the former curator of the Iran National Museum. In her article in Arthur Upham Pope's *Survey of Persian Art* (Vol. 5, pp. 1900-1967), she recorded Abol-Hassan Khan as the son of Mohammad-Hassan, the painter of Fath-'Ali Shah's court, and, some years later, in the catalogue of the Cernuschi Museum's exhibition of Persian Art in Paris (July 1948), she named him as the son of Abol-Hassan Mostowfi Ghaffari. Both these statements are wrong, because Sani' ol-Molk's father was Mirza Mohammad Ghaffari, who was not a painter. André Godard himself, in the foreword to the same catalogue, has spelled the name of Abol-Hassan Khan as 'Abdol-Hossein, and this is another mistake.

2. Ebrahim Khajehnoori, in his article "The Nezamiyeh Monument", in *Mehr* Magazine (Year 1, No. 9, 1933, pp. 699-700), has erroneously recorded Sani' ol-Molk as the son of Abu-Torab Kashani.

3. Kamal ol-Molk, in his autobiography printed in *Dr. Qassem Ghani's Notes* (vol. 8, pp. 32-33), has erroneously recorded the name of Sani' ol-Molk's grandfather, which actually was 'Abdol-Mottaleb, as Abol-Hassan. The latter had two sons by the names of Mohammad and Abol-Qassem.

4. 'Abbas Mazda, in an article entitled "The Influence of European Styles Upon Iranian Painting", which was printed in 1945 *Payam-e Now* Magazine (Year 2, Nos. 10-11), has made several mistakes about Abol-Hassan Khan Sani' ol-Molk: he names him as the brother of Abu-Torab, considering him to be none other than Mohammad-Hassan Khan; he names his father as Esma'il the pen-box maker and painter, and he gives the date of Haji Mirza Aqassi's portrait in the Chukin Collection in Moscow as 1283/1866. Each of these points is incorrect.

5. Khan-Malek Sassani, in his article "The Greatest Painter of the Qajar Period", printed in *Monthly Ettela'at* (Year 1, No. 2, 1948, pp. 29-32), has named Abol-Hassan Khan Sani' ol-Molk as the son of Mirza-Mohammad, the grandson of Mirza Abol-Hassan and the great-grandson of the judge 'Abdol-Mottaleb, all of which is wrong.

6. René Grosset, the former director of the Cernuschi Museum, in the catalogue of the above-mentioned exhibition, probably on the basis of Mrs. Godard's assertion, has twice named Abol-Hassan al-Mostowfi al-Ghaffari as Sani' ol-Molk's grandfather, and the late Seyyed-Mohammad-Taqi Mostafavi has duplicated these mistakes in an article in *Monthly Ettela'a t* (No. 6, September 1948, p. 18).

7. Mirza Mohammad-'Ali Mo'allem Habib-Abādi, in his *Makarem-ol-Asar* (vol. 3, 1972, pp. 860-862), has assumed Abol-Hassan Khan Sani' ol-Molk to be Abol-Hassan Mostowfi's grandson, whereas he was his brother's grandson, and he has also named Abol-Hassan Mostowfi as Judge Mottaleb's son, whereas he was the son of Mo'ezz-ed-Din Mohammad ibn-Ahmad ibn 'Abdol-Mottaleb.

8. Seyyed-Mohammad-Taqi Mostafavi, in his article "Several Generations of Artists in a Multi-Centenary Family from Kashan", published in the magazine *Naqsh-o-Negar* (3rd series, No. 7, 1960, pp. 30-44), has named Mirza Mohammad, Abol-Hassan Khan Sani' ol-Molk's father, as the son of Mo'ezz-ed-Din Mohammad, who in fact was his great-grandfather, while the name of Sani' ol-Molk's grandfather, 'Abdol-Mottaleb, has been dropped out, totally confusing the genealogy. Khorshid Khanom, who was the cousin of Sani' ol-Molk's father, has been recorded as his own aunt, while Sani' ol-Molk himself, who was the grandson of Farrokh Khan's uncle, has been considered as her cousin.

9. Ahmad Soheili Khonsari, in his article "Sani' ol-Molk", in *Karname-ye Bozorgan-e Iran* (1961, pp. 343-344), has erroneously named Abol-Hassan Khan Sani' ol-Molk as the grandson of Abol-Hassan Mostowfi, whereas Mostowfi was the uncle of Sani' ol-Molk's father.

10. G. Scarcia, the Italian scholar, has written an article entitled "Notes and Discussions", published in *Annali dell'Instituto Universitario Orientale di Napoli* (Vol. XII). Part of this article is unfortunately full of mistakes in terms of appellations and dates, and includes some sentences which constitute flagrant cases of negligence. For example, he writes: "One of these two is the *Naqqashbashi* (chief painter) Mirza Torab, who, as his title indicates, held important posts at court, including that of illustrating the *Vaqaye'-e Ettefaqiyeh* newspaper, one of the first Iranian newspapers which was published weekly and had been established by Mirza Taqi Khan Amir Nezam in 1851. He reproduced in this newspaper the wall paintings of Hakim-bashi's house in Kashan, located in the Aqa Mosque district. The other, who enjoyed much greater fame among the Iranians, was Abu-Torab's younger brother, Mirza Abol-Hassan, [apparently the words "son of" have been left out, or perhaps the author has indeed written his text just so] the *Naqqashbashi* Mohammad-Hassan Khan *Naqqashbashi* Ghaffari Kashani, to whom the king graciously awarded the title of Sāni' ol-Molk in 1898, who thereafter adopted the signature of Abol-Hassan Sāni (the Second), so as to distinguish himself from the above-mentioned Abol-Hassan Avval (the First), and who died in 1904 at the age of 54." Elsewhere in this article, he writes: "An elegant portrait of Khorshid Khanom, another Ghaffari who was the painter's cousin..."

As noted above, most of these sentences abound with errors. Apparently, relying on some knowledge of the Persian language, Scarcia has made erroneous deductions from the late Mostafavi's article in the magazine *Naqsh-o-Negar* and combined these with Mrs. Godard's mistakes to produce such a muddled text.

Concerning Scorcia's statements, the following clarifications need to be made: the first illustrated weekly newspaper was published in Tehran by Abol-Hassan Khan rather than Abu-Torab Ghaffari, and that newspaper was the *Rooznameh-ye Dowlat-e 'Elliyeh-ye Iran* rather than the *Vaqaye'-e Ettefaqiyeh*, although the latter was the continuation of the former. Abol-Hassan Khan for his part, was busy publishing lithographs of dignitaries' portraits and images of royal palaces in Tehran, and not the wall paintings of Hakim-bashi's house in Kashan, in this newspaper. The one who, many years later, depicted the wall paintings of Hakimbashi's house in Kashan was the owner of the house himself, *i.e.*, Mirza 'Abdol-Vahhab Ghaffari (Hakimbashi), and not Abol-Hassan Khan Sani' ol-Molk. Several years later, Abu-Torab Ghaffari likewise published lithographs of prominent figures of Nasser-ed-Din Shah's period in the newspaper *Sharaf*, which had nothing to do with Sani' ol-Molk's works or his newspaper. Mirza Abol-Hassan Khan was not the younger brother of Abu-Torab but his uncle, and Abu-Torab's father was Mirza Bozorg Ghaffari while Abol-Hassan Khan's father was Mirza Mohammad.

The fact that Mrs. Godard has given his name as Mohammad-Hassan is simply wrong. Moreover, Abol-Hassan Khan did not sign his works Abol-Hassan Sāni after being awarded the title of Sani' ol-Molk; it was rather in the early phase of his career that he occasionally added the word Sāni after his name so as to distinguish his works from those of Abol-Hassan Mostowfi; a habit which he abandoned after acquiring fame. Finally, Khorshid Khanom was not the cousin of Abol-Hassan Khan but that of his father Mirza Mohammad. Thus, within ten lines, Scarcia has amassed an incredible number of mistakes.

11. Mohammad-Taqi Daneshpazhooh, in his article "Abol-Hassan Sāni, Sani' ol-Molk Ghaffari Kashani", published in *Farhang-e Iran-Zamin* (vol. 2, 1974, p. 215), has recorded Abol-Hassan Khan Sani' ol-Molk as the nephew of Abol-Hassan Mostowfi, while Sani' ol-Molk was the grandson of Mostowfi's brother, and he too was misled by Mostafavi's article.

12. Mohammad-'Ali Karimzadeh Tabrizi, in his biography of Abol-Hassan Khan, published in *Ahval va Asar-e Naqqashan-e Qadim-e Iran* (vol. 1, 1984, pp. 36-64), apparently disregarding some details in my article in *Honar va Mardom* Magazine, has recorded Judge Ahmad as the brother of Mo'ezz-ed-Din Mohammad in his graphic genealogical tree, whereas he was the latter's father. Further, he has named 'Ali-Reza Khan as Mirza Bozorg's son, the brother of Kamal ol-Molk, whereas 'Ali-Reza Khan was the brother of Sani' ol-Molk and Mirza Bozorg (*Farhang-e Iran-Zamin*, No. 20, p. 158.)

13. 'Abdol-'Ali Adib Borumand, in *Honar-e Qalamdan*, has, like many others, erroneously recorded Abol-Hassan Mostowfi as Sani' ol-Molk's grandfather (pp. 107-128; and *Golshan-e Morad*, p. 6.)

14. 'Ali-Reza Tabataba'i Majd, the editor of *Golshan-e Morad*, in the preface of the printed version of this history (1990, p. 7), quotes the catalogue of the exhibition of Iranian arts in Paris (1948), and apparently on the basis of

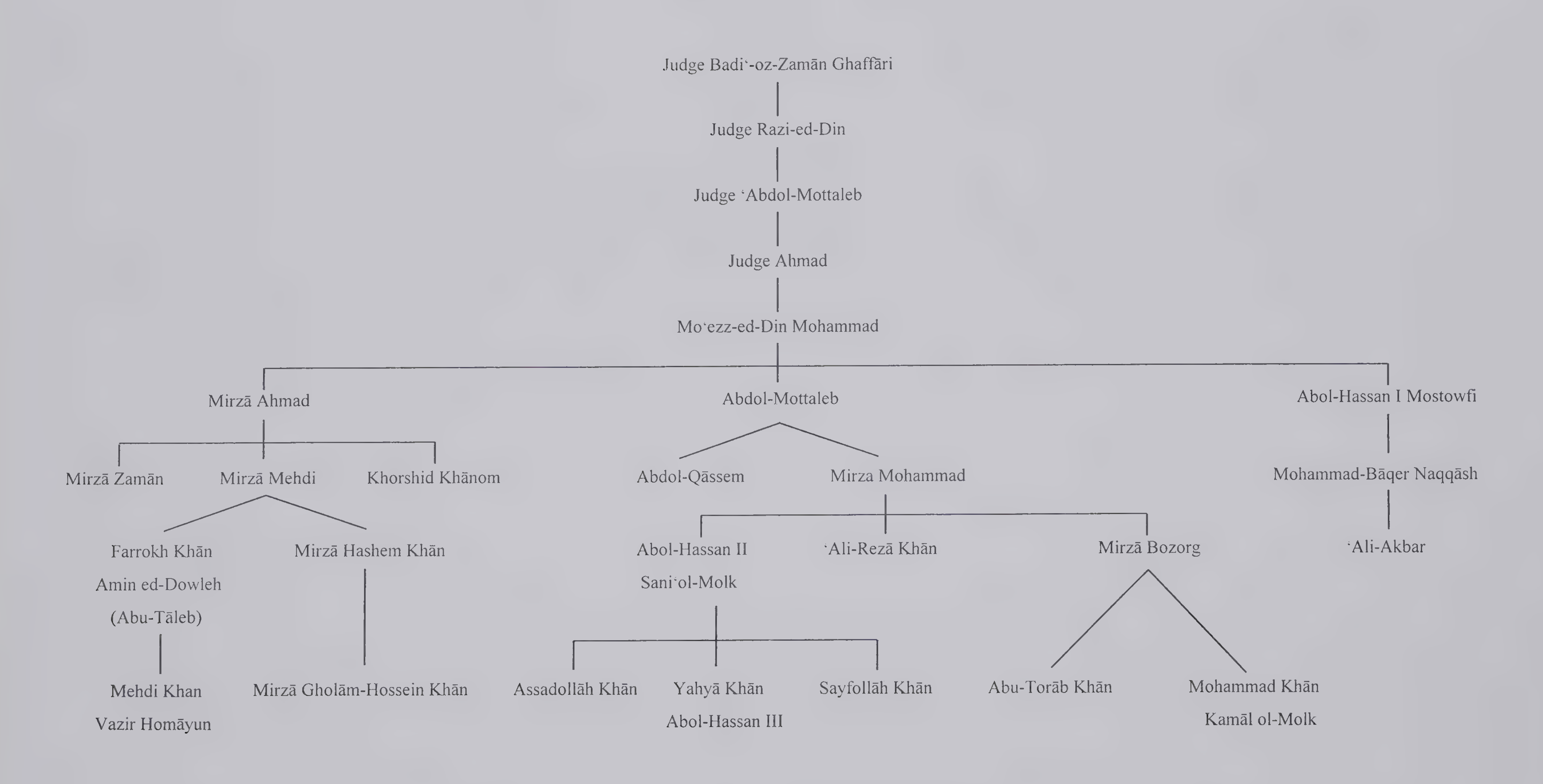
Mostafavi's article in *Monthly Ettela'at*, names Abol-Hassan Mostowfi as Sani' ol-Molk's grandfather. Then, making a mistake of his own, he records Sani' ol-Molk as Abol-Hassan Mostowfi's nephew and, in an inaccurate genealogical tree drawn by himself, he represents Sani' ol-Molk as the great-grandson of 'Abdol-Mottaleb, the brother of Abol-Hassan Mostowfi (p. 4), when he was in fact his grandson. Also, he incorrectly indicates that the illustrations of the *Sharaf* and *Sherafat* newspapers, reproduced in the book, were made by Sani' ol-Molk.

At the close of this introduction, I should like to add that the most complete and accurate genealogical tree of the Ghaffari family of Kashan is that of Mirza 'Abd-or-Rahim Kalantar Zarrabi in *Tarikh-e Kashan*, which puts an end to all these mistakes and assumptions, and which Hassan Naraqi has used to draw his "Genealogical Tree of the Artists of the Ghaffari Family of Kashan" in *Tarikh-e Ejtema'i-e Kashan* (1966, p. 292.)

Yahya Zoka'

Chaboksar, September 1991

GHAFFARI FAMILY TREE





Life and Works of Sani' ol-Molk
1814-1866



Birth and first teacher

Mirza Abol-Hassan Khan Ghaffari Kashani, known as Abol-Hassan the Second and entitled Sani' ol-Molk, son of Mirza Mohammad Ghaffari, the talented painter and graphic artist of the early 19th century and, according to extant documents, was born in Kashan around 1814. After his elementary schooling, he was sent, at the age of fifteen or sixteen, to learn painting with Master Mehr-'Ali Esfahani, the famous painter and *naqqashbashi* of Fath-'Ali Shah's court.

A black-pen portrait painted by Master Mehr-'Ali, intended as a model for Abol-Hassan Khan to copy, has been preserved. At the lower left corner of this portrait, the words: "*Zad raqam bande-ye Shah, Mehr-'Ali, 1245* [1829]" have been written, and at the lower right corner, the words: "*Be-jahat-e sar-mashq-e Mirza Abol-Hassan be-tarikh-e 1245* [1829]" (a model for Mirza Abol-Hassan). Unfortunately, in the second sentence, Abol-Hassan's surname, *i.e.*, Ghaffari or Kashani, has disappeared, leaving a blank space. However, since we have no knowledge of any other Abol-Hassan among the pupils of Mehr-'Ali, and since Abol-Hassan would have been an adolescent at the time, there can be little doubt that this '*sar-mashq*' did indeed belong to Abol-Hassan Ghaffari.

The signature and date of this model not only show that Mehr-'Ali Esfahani, the *naqqashbashi* (chief painter) of Fath-'Ali Shah's court, was Mirza Abol-Hassan Khan's painting teacher, but also reveal that this master, whose biography is unfortunately unknown to us, was alive and busy training students until 1829.

Award of the title of naqqashbashi

Mirza Abol-Hassan Khan, driven by his innate taste and inherited talent, and with the guidance and tutelage of his instructors, gradually attained the perfection of his art, and soon became a renowned artist of his time. Such was his reputation that, in 1842, during the reign of Mohammad Shah Qajar (1807-1848), when only a young man of 29, he was allowed to draw a portrait of the monarch, thus becoming a court painter, and was soon after appointed *naqqashbashi* of Mohammad Shah's court.

First extant painting **(79)**

Mohammad Shah's oil portrait, which bears the signature "Chāker-e Jān-nesar Abol-Hassan-e Sāni Ghaffari" and the date "1258 [1842]"[1], is considered his earliest painting. No earlier work by him has been identified or come to my attention.

A similar bust portrait of Mohammad Shah is a medium-sized oil painting which shows him wearing a *kaj-kolah* (slanted headgear) of black felt or fur, featuring a large diamond-adorned *jeqqeh* (aigrette), a cotton-padded *botteh-jeqqeh*-patterned ermine-trimmed *termeh kelijeh* (vest), a military *sardari* (brunch coat) of green broadcloth with golden buttons, an ascot and an emerald-studded waist-brooch with a large diamond. One of his arms hangs down and the other is set atop his belt. This painting is executed in dull, dark tones, but it is evident that part of this dullness is the result of the passage of time and the application of inappropriate oils as well as the settling of dust. Once these discolored oils are removed, its colors will regain their original clarity and brilliance.

From this work, and several others which I shall discuss below, one can conclude that, before traveling to Europe, Abol-Hassan Khan had been influenced by his masters and the artistic climate of his time, working in the manner peculiar to the painters of Esfahan, and following their type of design, brushwork and coloring.

Portrait of Khorshid Khanom (76)

Several other paintings of Abol-Hassan Khan dating back to between 1842 and the period of his travel to Europe (Italy) are extant. One of these is a 19×25 cm watercolor painting of Khorshid Khanom.

Khorshid Khanom was the daughter of Mirza Ahmad, the cousin of Abol-Hassan Khan's father and the aunt of Farrokh Khan Amin ed-Dowleh, and was therefore known in the Ghaffari family as Haji-'Ammeh, following the appellation coined by Farrokh Khan[2]. In this watercolor painting, Khorshid Khanom is clad in a *termeh shawl arkhaloq* whose sleeve edges, which are adorned with *sanbusseh*, are visible under her scarf, while the edge of her *arkhaloq* is adorned with trimming. Her skirt is red and her scarf made of brocade. Two strings of pearls adorn the top of her head and a string of *'aqdeh-ru* pearls with golden pendants frame her face and run under her double chin. Beside the portrait, one reads: "Mashq-e Abol-Hassan-e Sāni Ghaffari, 1259 [1843]"[3].

I believe that this lady served as the model for Abol-Hassan Khan's early paintings of female characters both because her beauty conformed with the canons of the time and because their kinship allowed them to be intimate. Thus, numerous similarities are perceptible between this painting and his *Two Lovers*, and also several other paintings by him, in which the female face and make up are quite similar to those of Khorshid Khanom, with the exception that in the *Two Lovers*, owing to the subject depicted, she appears slightly younger and more attractive. This is also confirmed by the dates of both paintings, which show that they were created in the same year.

Two Young Lovers and a Coiffeuse (1)

The above-mentioned painting of two young lovers accompanied by a coiffeuse is a large full-size canvas which shows a young girl wearing a thin revealing silk dress, a striped *termeh arkhaloq* with slit sleeves adorned with *sanbusseh* edges, and a long red pleated skirt the lower rim of which is adorned with trimming and pearls.

This young lady's head and neck are likewise adorned with strings of pearls, an aigrette, a headband, a string of *'aqdeh-ru* pearls and an emerald necklace. In one hand she is holding a handkerchief of love, while her other hand is held by a handsome youth wearing a slanted cap, a neckerchief, a military brunch coat with striped *termeh* lining and tight trousers. Beside them stands an old woman wearing a scarf over her white braids. Her emaciated face contrasts sharply with those of the young couple.

At the top of the painting, behind the youth's cap, a white inscription in *nasta'liq* script reads: "Gholam-e jān-nesār, Abol-Hassan Naqqashbashi, 1259 [1843]". As the clause "Gholam-e jān-nesār" indicates, this painting was commissioned by Mohammad Shah or a member of his court[4].

Painting of Handsome Prince (2)

Another watercolor painting by Abol-Hassan Khan which dates back to the same period is a portrait of a handsome young prince (probably Molk-Āra in his youth) wearing a slanted cap, a military brunch coat, a belt and a *termeh kelijeh*, and standing amid a group comprising the private caretaker Mashhadi-'Ali-Baba, 'Abbas-beig, Seyyed Abolqassem, the librarian Rajab-'Ali and a one-eyed muezzin, all with ugly, distorted, and ridiculous features, whom the painter had gathered on purpose around the prince in order to emphasize his fine face. At the top of the painting, an inscription reads: "Chāker-e dargah, Abol-Hassan Kashani Ghaffari, 1260 [1844]"[5].

This painting bears features which point to the future style of Abol-Hassan Khan and shows that he was a keen portraitist with a refined sense of humor who wished to depict the characters of his subjects.

Portrait of Mohammad Shah Qajar (78)

Dating back to the same year, is a medium-sized watercolor painting representing Mohammad Shah Qajar,[6] at the side of which is written: "Tasvir-e Mobarak-e A'lāhazrat Shahanshah-e 'Ālam-panah, Mohammad Shah-e Qajar, dar senn-e si-o-noh salegi, 1258 [1842]" and "Raqam-e chāker-e dargah, Abol-Hassan Ghaffari Kashani, 1260 [1844]". In this watercolor painting, Mohammad Shah is seated on a gilded chair and is wearing a tall black slanted cap with an

aigrette, a long violet brunch coat, the sleeve and collar edges of which are adorned with pearls and precious stones, and the shoulder-pieces with pearl pendants. He has gem-studded royal armbands (which were still in vogue), a golden belt with a gem-studded clasp, and three rows of pearls across his chest. A reddish carpet is spread under his feet and two blue cushions, one large and the other small, are set at the back of his chair. The existence of two dates on this painting presents a problem: if Abol-Hassan Khan had painted it in 1844, how could he have depicted the king at the age of thirty-nine? This could only be the case if we admit that he had created this watercolor painting on the basis of the oil painting he had made in 1842.

Portrait of Mirza Qahraman Khan

One of Abol-Hassan Khan's earliest paintings is a watercolor portrait of Mirza Qahreman Khan Qomshe'i Esfahani, which is said to be in the custody of the Decorative Arts Museum in Tehran.

Mirza Qahreman Khan was born in 1828 and this portrait shows him as a youth aged about sixteen or seventeen. The artist must have, therefore, painted it around 1844-5. In this picture, Qahraman Khan is shown wearing a tall tarboosh from around which his hair protrudes in duck-tail fashion and his face is clean shaven. He is wearing a white shirt, a colored cloak with striped trimmings and a belt with a metallic clasp. Over all this, he is wearing a short skirt reaching down to his knees, colored trousers and striped hand-woven stockings. He has one hand in his pocket and the other at his waist. This picture bears no signature or date, but the owner has later noted beside it: "[This] portrait is the work of the late Sani‘ ol-Molk Kashani. It represents Mirza Qahraman Amin Lashkar in his youth." When young, Qahraman Khan worked in the office of the general commander ‘Aziz Khan Mokri, beginning as the *mostowfi* of the army of Azarbaijan, being appointed as its chief of finances bureau in 1862, and acquiring the title of Amin-e Lashkar in 1867. In 1882 he was Nasser-ed-Din Shah's minister of public utilities. He was very rich, but dissipated all his wealth during his lifetime. He died in 1892.

Portrait of ‘Ezzatollah Khan Shahsavan (72)

Dating from 1845, there is a small full-size watercolor portrait by this artist of a seventeen or eighteen year-old man representing ‘Ezzatollah Khan Shahsavan Davayoran and signed "Chāker-e Dargah, Abol-Hassan Ghaffari Kashani, sane-ye 1261 [1845]". The subject is shown with joined eyebrows, a slanted headgear, a military brunch coat, a *botteh-jeqqeh*-patterned *termeh* vest with ermine lining, and a sword.

Portrait of Mohammad-Vali Mirza

In the same year, Abol-Hassan Khan painted a (15×26 cm) watercolor portrait of Fath-‘Ali Shah's son, Mohammad-Vali Mirza (1789-1865), the governor of Khorassan, which was previously preserved in the collection of André Godard[7].

Bust Portrait of Mohammad Shah

In 1846, Abol-Hassan Khan painted a black-pen and dotted watercolor portrait of Mohammad Shah, in which the monarch was represented wearing a slanted headgear with an aigrette, a brunch coat and a *botteh-jeqqeh*-patterned *termeh* vest with ermine lining and a shoulder sword-belt. An inscription beside the monarch's face reads: "Shabih-e Shahanshah-e Jam-jah Mohammad Shah-e Qajar Kholdollah Molkeh" and under it an inscription in *nasta'liq* script reads: "Naqsh-e Abol-Hassan-e Naqqashbashi-e Ghaffari, 1262 [1846]". In this watercolor painting, behind the king's head, we can see a scene of mountains, plains and trees, executed in faint matte colors, and the area above the head is shaded, which is unprecedented in Abol-Hassan's works. Therefore, the authenticity of this painting and its signature is doubtful, even though the style of its execution resembles that of Abol-Hassan Khan, giving some credibility to the attribution of this painting to him.

Full-size Portrait of Nasser-ed-Din Mirza

A question which for a long time occupied my mind was why, among the works of Abol-Hassan Khan Ghaffari, who had painted numerous portraits of Mohammad Shah, Haji Mirza Āqāssi and others before traveling to Italy, there was apparently no portrait of the young heir to the throne, Nasser-ed-Din Mirza. Indeed, among all the works he left behind, no example had come to light other than a duplicate portrait, of dubious attribution, which showed the heir to the throne wearing a mantle.

Fortunately, quite recently, that is in April 1994, a 21×34.2 cm watercolor portrait of Nasser-ed-Din Mirza at the age of fourteen, painted by Abol-Hassan Khan in 1846,

suddenly appeared in an auction catalogue of Christie's, London.

In this painting, Nasser-ed-Din Mirza, on whose upper lip the signs of a burgeoning mustache are discernible, is shown with thick joined eyebrows and duck-tail hair protruding from under his hat, wearing a reddish brunch coat with gold buttons, a military collar and neck-scarf, and over this a short-sleeved *bataneh-qazaz* shawl vest with deer-horn-patterned *botteh-jeqqeh*, bluish trousers with broad golden trimmings, hand-woven striped silk stockings with floral patterns and glossy black leather shoes.

In this painting, following the fashion of the time, the crown prince is wearing a tall black slanted headgear on which a diamond-studded aigrette with long bristles is fastened (this aigrette is now preserved in The National Jewelry Treasury in the Central Bank of Iran). A small sword, the hilt and scabbard tip of which protrude from under the vest, is hanging from his golden belt, which is adorned with a round diamond clasp and a gem- and sequin-studded band.

Over his red brunch coat, the crown prince is wearing a broad azure band running from his right shoulder to the left of his belt, but he wears no medal on his chest. His hands and fingers are covered with green gloves.



Fig. 1 Young Nasser-ed-Din Mirza

The background of the painting is sky-blue at the top and buff-colored at the lower edge. An inscription in fine red script at the top right of the painting reads: "Tasvir-e Mobarak-e Navvab-e Ashraf-e Vala Vali-e 'Ahd-e Dowlat-e Abad-moddat Dar Sane-ye 1262" and another at the lower edge reads: "Chāker-e Dargah-e Shahanshah, Abol-Hassan Ghaffari Kashani, 1262 [1846]."

A copy of this watercolor painting appears on the back of a lacquered mirror frame conspicuously made some twenty years later. It shows Nasser-ed-Din Shah at the age of approximately 35 years sitting on a bench, with a sword hanging from his belt. The painter of this portrait and the maker of the frame mirror undoubtedly had access to 'Abol-Hassan Khan's portrait of Nasser-ed-Din Mirza, which is almost exactly reproduced on this frame, with only a slight modification to its background. This portrait was printed in the 1987 sale catalogue of Hôtel Drouot in Paris, but the writer of the catalogue and the experts of the sale failed to identify its subject and merely described him as a young prince. No indication about the name of its painter was given either.

Portrait of Hāji Mirza Āqāssi

In the same year in which he painted the portrait of Mohammad Shah, Abol-Hassan Khan also made several portraits of his prime minister, Haji 'Abbas Iravani, known as Mirza *Āqāssi* (1784-1849). One of these is now preserved in the Museum of Oriental Arts in Moscow. In this watercolor painting, executed on paper, the subject is depicted with a parched, wrinkled face, expressionless eyes and a two-pronged sparse goatee beard, wearing a tall bluish hat, a white cloak with red borders, and a *botteh-jeqqeh*-patterned crimson, green and yellow *termeh* vest, while sitting on a chair and holding a brass-knobbed cane in one hand and a long rosary in the other. At the top left-hand corner of the picture, there is an inscription in minute *ta'liq* script which is unfortunately illegible in the photograph. An inscription on the right-hand side reads: "'Amal-e Abol-Hassan Ghaffari Naqqashbashi Kashani, sane-ye 1262 [1846]". S. Masienitsyna, the author of *Persian Art in the Collection of the Museum of Oriental Arts*, writes the following about this portrait:

> An interesting example of the combination of oriental decorative artistic principles and European psychological expression has found the opportunity to manifest itself in the works of Abol-Hassan Khan Ghaffari (first

half of the 19th century). Among the works of this eminent painter, who bore the title Sani‘ ol-Molk and was the chief painter of the court, there is a portrait of Haji Mirza Āqāssi, the court minister of the Qajar dynasty, which shows the wrinkled face of this old man in three quarter view, and in which the keen eyes veiled behind swollen eyelids depict a personality burdened by immense responsibilities and the daily pressure of the court.

Sani‘ ol-Molk had studied painting in Europe and, following the principles and methods of European portraiture, he strove to reflect the psychological states of his subjects as best as he could. His interest in chromatic effects is clearly evidenced in his depiction of their garments. The black astrakhan hat of the minister and the snow-white cape covering his shoulders are particularly striking against the silvery blue background.

Miniature painting has so distinctively become a symbol of the middle period of Persian art that its traditions are still conspicuous in the painting of contemporary Iran. Miniature painting clearly expresses the artistic aspirations and ideals of its time, and its influence on many utilitarian arts, such as tile-making, textile production and carpet weaving, is conspicuous.

Another Portrait of Haji (77)

Another copy of the above-mentioned portrait, also painted in 1846, exists which is almost identical to it, except that, the elaborate inscription at the top left corner of the painting has been replaced with one reading: "Jenab-e Jalalat-ma'ab-e Ajall-e A‘zam Haji Mirza Aqassi Salamollah", and on the right hand side, in the middle of the border, the painter's signature appears as: "Raqam-e Abol-Hassan Ghaffari Naqqashbashi… As-Sāni, Saneh-ye 1262 [1846]"[8].

The late Dr. Mehdi Bahrami, in an article entitled "Shabih-sazi dar Fann-e Naqqashi-e Iran" published in the periodical *Iran-e Emrooz*, has reproduced an almost identical painting (except that he holds a paper scroll instrad of a rosary, as a sign of his ministry), and written:

> Fortunately, Ghaffari's works in Tehran are not rare and are generally made with precise attention to detail. One of these is a portrait of Mirza Āqāssi, in which he is shown hiding his aged body under a *termeh* cloak and a loose mantle while holding a ministerial cane in one hand and a letter in the other. The movement of the facial muscles, the wrinkled skin, the white beard and the narrow small eyes well depict his worn-out condition. His fixed gaze, long nose and lifeless lips indicate his detached and egotistical character. This painting is undoubtedly a masterpiece of Iranian portraiture and its creator rarely reflected the facial minutiae of his subjects with such clarity[9].

Rahim Khan and Aqa Esma‘il (45&54)

Early in 1847, our artist drew an 8.5×19.5 cm pencil sketch of the servant Rahim Khan and the Royal Audience Attendant Aqa Esma‘il which bears the date Safar-al-Mozaffar 1263 [Jun 1847] and is now preserved in the library of the Golestan Palace.

Portrait of Mirza ‘Abdollah Khan (71)

Another of the artist's works created in the same year is a full-size portrait of Mirza ‘Abdollah Khan Mostowfi-e Khāsseh, which is in the collection of the Reza ‘Abbasi Museum. In this painting, ‘Abdollah Khan is shown with a black slanted headgear, a *botteh-jeqqeh*-patterned *termeh* mantle with a crimson background, a blue cloak and a waist shawl in which a scroll of paper is inserted as a sign of his function. On the left hand side of the painting, within a medallion, an inscription in *nasta‘liq* script reads: "Shabih-e ‘Alijah-e Moqarrab-ol-Khaqan Mirza ‘Abdollah Khan Mostowfi-e Khāsseh", and on the right hand side, in the margin below the wall of the room, another inscription reads: "Raqam-e Abol-Hassan Naqqashbashi Kashani Ghaffari, Saneh 1263 [1847]".

Portrait of Mohammad Shah

Also in the same year, Abol-Hassan Khan painted a black-pen watercolor portrait of Mohammad Shah, the inscriptions of which read: "Hovallah Ta‘ala, As-Soltan ebn-as-Soltan ebn-as-Soltan Mohammad Shah; Qajar, Kholdollah Molkeh va Soltaneh" and "Raqam-e Abol-Hassan-e Naqqashbashi-e Kashani, 1263 [1847]"[10].

Oil Portrait of Emād ed-Dowleh

A painting which I believe to have been created before Abol-Hassan Khan's journey to Italy is an oil on canvas bust

portrait of Emamqoli Mirza (1815-1875) (‘Emad ed-Dowleh), the sixth son of Mohammad-‘Ali Mirza Dowlatshah, the son of Fath-`Ali Shah, who resided mostly in the province of Kermanshah.

In this painting, Emamqoli Mirza is shown aged between 30 and 33, and as he was born in 1815, he appears ten to twelve years younger than his image in the murals of the Nezamiyeh Hall. It can therefore be said that the artist must have painted this portrait around 1847. In this painting, the prince is shown with a tall straight headgear which distinguishes him from the courtiers in Tehran. He is wearing a white shirt, a blue wavy silk cloak with striped *termeh shawl* borders and a black *botteh-jeqqeh*-patterned *termeh* vest with sewn bands, and his left hand rests amid the folds of his waist shawl. His face is very delicately painted, with a round beard, a thick mustache, duck-tail hair, thin eyebrows and large, piercing eyes.

This painting was first introduced by B. W. Robinson in an article about Abol-Hassan Khan in the *Encyclopaedia Iranica*, in which he indicated that it formerly belonged to Christie Manson Woods and was later bought in a sale for the library of the British Museum[11].

Another Portrait of Nasser-ed-Din Mirza

As already mentioned, a full-size portrait of Nasser-ed-Din Mirza created at a later date is to be found in the museum of the Golestan Palace. I suspected this portrait to be the work of Abol-Hassan Khan, but because it bore no date or signature, and because its style was somehow different from that of his later watercolors, I preferred not to rely on supposition and did not, therefore, list it among the works of the *Naqqashbashi* from Kashan. However, now that a copy of this watercolor painting has been introduced by B. W. Robinson, the world-famous authority on Qajar painting, and that the matter of its attribution to Abol-Hassan Khan has been clarified, we can safely consider it to be a work of this artist. Robinson has dated this portrait as early as around 1845 but it must have been created a little later, about late 1847, because the portrait of the heir to the throne painted in 1846 shows him a bit younger than in this painting.

In the catalogue of *Persian Miniature Painting from Collections in the British Isles,* Robinson writes about an analogous portrait, "of a young Qajar prince, possibly Nasr al-Din":

> This fine portrait may perhaps be the work of Abu'l-Hasan Ghaffari, later known as Sani' al-mulk, executed shortly before he went to Italy, where he studied European painting between 1846 and 1850.
>
> The figure has unfortunately been cut out by a former owner (or his children), so that the original background is lost, and it has been mounted on plain paper of a suitably neutral hue. Another version of the same portrait, though not so finely painted, hangs in the lower gallery of the Gulistan Palace Museum, Tehran; the background is a conventional interior[12].

I accept and confirm Robinson's views concerning the attribution of this painting to Abol-Hassan Khan, and would like to add that these copies probably formed the basis of the execution of the painting about which Mo‘ayyer ol-Mamalek (Doost-‘Ali Khan) writes:

> A relatively large portrait of Nasser-ed-Din Shah in the flower of his youth. Sani‘ ol-Molk had painted this canvas before leaving for Europe and, upon returning, made amendments to it which improved its beauty and value twofold[13].

It is also notable that Nasser-ed-Din Shah's face in these watercolor paintings is quite similar to that in the oil painting in the Golestan Palace, which was probably painted by Kamal ol-Molk from a photograph taken of the crown prince by Richard Khan (the royal photographer).

The above-mentioned early oil and watercolor paintings of Abol-Hassan Khan, which are unfortunately scarce, are not only interesting in terms of their subjects, but also have great value in that they reveal the painter's brushwork style before his journey to Italy. It is therefore by their existence that we can make a comparative study to determine the impact of Western painting upon his work.

Journey to Europe

Prompted by his desire for improvement, the innovative and talented artist decided, near the end of Mohammad Shah's reign, to travel to Italy, then the artistic center of Europe, in order to see and study the works of the great and famous European artists, particularly those of the Renaissance, and become acquainted with their painting methods. Therefore, either at his own expense, or with the support of Mohammad Shah, or with that of Hossein-‘Ali Khan Mo‘ayyer ol-Mamalek, as Khan-Malek Sassani has written,

he traveled to Italy, where he spent some time visiting and studying in the academies and museums of Rome, Florence, Venice and the Vatican, making copies of the works of Italian artists.

Those who have written brief accounts about Abol-Hassan Khan are not unanimous about the date at which he began his travels. Khan-Malek says that it was around 1840, at the age of thirty (twenty-seven according to his birth date), and that he returned around 1846[14].

But, on the evidence of those of his paintings that are dated (mentioned above), and which were obviously painted from nature in Iran, it is clear that Abol-Hassan Khan must have been in Iran between the dates Khan-Malek has given as the beginning and end of his stay in Europe.

In view of the dates of his works and other informatiom, my opinion is that Abol-Hassan Khan's journey to Europe took place near the end of 1847 or later, and that he spent three or four years there visiting museums and studying the masterpieces therein.

Fruits of the Journey to Italy

The fruits of Abol-Hassan Khan's journey to Italy included copies of several European paintings, among which Raphael's famous *Madonna di Foligno* in the Vatican. This painting shows the Virgin Mary and Jesus Christ within the moon disk hovering on a background of clouds, encircled by putti, and in the lower part of the painting, John the Baptist and three saints are visible in the company of an angel holding a tablet.

By way of exaggeration, some have said that Abol-Hassan Khan so masterfully copied this painting that some experts preferred his copy to the original!

This painting, which long remained abandoned in the basement of Nasser-ed-Din Shah's court, later came into the possession of the *Atabak* (king's tutor) Mirza ‘Ali-Asghar Khan Amin-os-Soltan, who had it set in the main corridor of the Atabak Park building (the present premises of the Russian Embassy). When, during the Constitutional Revolution, a feud broke out between the governmental forces and the followers of Sattar Khan over the surrender of weapons, this painting was riddled with bullets and badly damaged. Eventually, Mirza ‘Ali-Akbar Mozayyen od-Dowleh Kashani, one of the master's pupils, restored it. Thereafter, the painting hung on a wall in Kamal ol-Molk's school and, according to the late Rafi‘ Hālati, a pupil of Kamal ol-Molk, it remained in the master's house in Nayshabur until the last years of his life, but its present whereabouts are unknown[15].

Another copy made by Abol-Hassan Khan was that of a (49×69 cm) painting of Christ's ascension, also by Raphael, which, according to Doost-‘Ali Khan Mo‘ayyer ol-Mamalek, was part of his own collection[16].

Aside from these oil copies made between 1848 and 1850, only a few works from that period are available, but since a number of Abol-Hassan Khan's watercolor paintings depicting animals and flowers are extant in collections, particularly in Europe, I believe these to be models that were put at his disposal by his instructors so that he might become acquainted with the anatomical features of animals when he was not working from nature. One such item is a watercolor painting of a bull bearing the signature of Sani‘ ol-Molk—conspicuously added at a later date—and another is a 20.3×31.7 cm watercolor painting of an ewe and its lamb[17]. The date of this painting, which bears the signature "Abol-Hassan Sāni[18] Ghaffari Kashani", could not be exactly determined by the auctioneers and is given as 12?5). But, in my opinion, the missing digit is a 6, as Sani‘ ol-Molk was in Italy in the month of Rajab 1265/1849. I also think that the pencil sketch of an "enchained ram" in Album No. 4938 of the British Library dates back to the same years.

Besides these studies, a rectangular watercolor painting is preserved in the former Museum of Decorative Arts in Tehran which depicts 12 animals—a deer, an antelope, a rabbit, three partridges, two quails, a grouse, a rooster, a peacock and a plover (with long tail and crest)—all masterfully depicted, except for an extra partridge, which was added later at the lower left corner of the panel. An inscription in red *nasta'liq* script on the right hand side of the painting attributes these drawings to Abol-Hassan Khan and I believe that it is another of the master's studies made during his training in Italy.

Return to Iran

Abol-Hassan Khan was still in Europe when Mohammad Shah Qajar died and his young heir, Nasser-ed-Din Mirza, who lived in Tabriz, came to Tehran, thanks to the efforts of Mirza Taqi Khan Amir Nezam (Amir Kabir), acceding to the throne in 1848. As already mentioned, since only a few works made by Abol-Hassan Khan in 1848 and 1849 are

available, and since the first work he made after returning to Iran is dated 1850-1, his homeward trip must have taken place two or three years after the accession of Nasser-ed-Din Shah.

If the exact date of Abol-Hassan Khan's setting out on his travels is unknown, fortunately we have written evidence about his return date. Thus, Mirza Taher, the biographer from Esfahan known by the pen-name of Sha'ri, in his collection of poets' biographies entitled *Ganj-e Shayegan*, writes in his translation of the biography of Abol-Hassan Khan's nephew, Mirza 'Abdol-Mottaleb Kashani: "… His ancestry traces back to Abi-Zar Ghaffari. He is the nephew of Mirza Abol-Hassan Khan Naqqashbashi, who produces not paintings, but indeed magic, and who has spent many years practicing and perfecting this art of his, experiencing the hardships of traveling to Europe. Now, in the seventh year after his return from Italy, as all Iranian and foreign experts unanimously concur, his skill at coloring and sketching, particularly in the domain of portraiture, has transcended the stage of magic, reaching that of miracle…" Bearing in mind that, as attested to by its author, this biography was completed on Tuesday Ziqa'dat-ol-Haram 1273 (1857), his account indicates that Abol-Hassan Khan had returned from Europe seven years earlier, i.e., near the end of 1850.

Upon returning home, Abol-Hassan Khan, who was eager to contribute to the development of painting in Iran and the education of talented artists in this field, brought back some painting materials and a multitude of color prints and etchings of European masters such as Michelangelo, Raphael and Titian, which were later utilized in the painting academy he founded.

His First Work after his Return

The first extant work to have been created by Abol-Hassan Khan after his return from Europe, is a watercolor portrait of the *keshikchibashi* (chief of the guard) Mirza Mohammad Khan Qajar, the second son of Amir Khan Sardar and the maternal nephew of the crown prince 'Abbas Mirza, who later acquired the titles of *sepahsalar* (commander in chief) and Chancellor (1864-1866). The date of Mirza Mohammad Khan's death is recorded in the library of the British Museum as 1850, which corresponds with 1267 AH. Therefore, this portrait was executed earlier than this date, but no indication about the month in which it was drawn is available.

Second Work

The second extant work of Abol-Hassan Khan dating from after his return from Europe is a watercolor portrait of an attractive lady with a Persian physiognomy but dressed in European attire consisting of a chain-stitched and embroidered velvet vest, seated in front of two cushions. Her round face is framed by her long black hair, and an *'aqdeh-ru* string of diamonds with emerald pendants hangs under her chin. She is holding a few strands of her wavy hair in one hand and a handkerchief or piece of fabric on her red pleated skirt in the other.

The lady's face and hands are most delicately painted, following the canons of beauty of the time, and constitute one of this skilful artist's masterpieces. At the top left corner of the painting, an inscription in black *nasta'liq* script within a denticulated gilt frame reads: "Raqam Abol-Hassan Ghaffari Naqqashbashi Kashani az Dar-os-Saltane-ye Esfahan Semat-e Tarsim Yaft, fi Shahr-e Shavval-e Saneh-ye 1267 [1851]"[19].

Apart from these two paintings, only four of Abol-Hassan Khan's works dating from 1851 are in existence. These are: *Two Young Lovers*, a *Portrait of 'Ali-Qoli Mirza E'tezad-os-Saltaneh*, a *Portrait of 'Abd-ol-'Ali Khan* and a study of *Four Cows Resting*.

Two Young Lovers

Measuring 19.5×27.5 cm, this watercolor painting depicts a handsome youth wearing a slanted headgear over a skullcap, a white shirt, a blue cloak, a *botteh-jeqqeh*-patterned shawl vest and white trousers reclining on a sofa covered with red velvet. One of his arms encircles the shoulders of a young girl, whose hair is adorned with an *'anbarcheh*, a diamond-studded aigrette and two roses, and below whose chin hangs a string of *'aqdeh-ru* pearls with emerald pendants. Her hairdo consists of tubular curls arranged in rows. She is wearing a blue embroidered skirt and a chain-stitched yellow shawl cape and holding a drinking glass in her right hand. An inscription in red *nasta'liq* script at the lower edge of the painting reads: "Bande-ye Dargah Abol-Hassan Ghaffari, 1267 [1851]"[20].

Watercolor Portrait of 'Ali-Qoli Mirza

This watercolor portrait of Prince 'Ali-Qoli Mirza E'tezad-os-Saltaneh (1819-1881) is considered to be another of Abol-Hassan Khan's masterpieces. It shows this erudite

Qajar prince at the age of 33 in the company of the head-servant ‘Abdollah Khan and the librarian Mirza Esma‘il. Occupying the center of the picture, the prince is represented sitting on an armchair. His face is masterfully rendered with dot shading. He is wearing a tall black hat and displays a sparse mustache and beard. His garments are made of *botteh-jeqqeh*-patterned *termeh* and he is wearing a white-striped multi-colored cloak on his shoulders. His trousers are green and his stockings white.

On the right hand side of the picture, ‘Abdollah Khan is seen standing behind the prince, wearing a tall hat, multi-colored garments and a light green cloak, while holding both hands respectfully folded on his shawl waistband.

On the left, a tall mustachioed youth wearing a tall hat is likewise holding both hands respectfully folded on his shawl waistband, on which a scroll of paper is visible, as a sign of his functions as librarian and scribe. The three characters stand on a red carpet, and the decoration of the room and the window is also done in red.

An inscription above the head of E‘tezad-os-Saltaneh reads: “Navvab-e Mostatab-e A‘zam ‘Ali-Qoli Mirza[21] Dāmma Eqbaleh dar senn-e si-o-seh salegi”. Another inscription, under the prince’s feet, reads: “Raqam-e Mirza Abol-Hassan Khan-e Naqqashbashi-e Ghaffari-e Kashani”. Inscriptions beneath the feet of the two other characters identify them as “Mirza ‘Abdollah Pishkhedmatbashi” and “Mirza Esma‘il Monshi Ketabdar”.

This painting measures approximately 25×35 cm and is undated. As ‘Ali-Qoli Mirza was aged 33 at the time it was created, and since we know that he was born around 1819, it must have been painted in 1851[22].

Portrait of ‘Abdol-‘Ali Khan

As mentioned above, the third painting is a portrait of ‘Abdol-‘Ali Khan (1829-1885), on which an inscription reads: “Shabih-e ‘Alijah ‘Abdol-‘Ali Khan, Pishkhedmat-e Sarkar-e A‘lahazrat-e Aqdas-e Sharyari Rooh-ol-’Alamin Fadah ast dar Senn-e 23 Salegi, Raqam-e Abol-Hassan-e Ghaffari-e Naqqashbashi be Tarikh Rajab-ol-Morajjab saneh-ye 1267 [1851] dar Dar-os-Saltane Qazvin Semat-e Tarsim Yaft”[23].

Black-pen Study of Four Cows (12)

The last of Abol-Hassan Khan’s works produced in 1851 is a black-pen watercolor painting of four cows reclining or sleeping by a single tree. Its execution in two planes indicates that it was a study made in view of the creation of a larger painting. An inscription within the painting reads: “Raqam Kamtarin Abol-Hassan Kashani, 1267 [1851]”, and a note added in the margin surrounding the painting reads: “The work of Sani‘ ol-Molk”[24].

Portrait of Farrokh Khan Ghaffari (74)

Other paintings created one year later include a portrait of Farrokh Khan Amin ed-Dowleh and the portraits of his sons, who were relatives of the painter from Kashan.

Farrokh Khan Ghaffari, who was entitled Amin ed-Dowleh in 1859, was the private attendant to Mohammad Shah, Keeper of the Royal Safe (treasury) to Nasser-ed-Din Shah, Ambassador (Paris, 1857), and Ambassador to Ottoman Court (1858). From 1863 he was Governor of Esfahan and Fars Provinces and died in 1871.

In my opinion, the black and white picture of Farrokh Khan reproduced in the periodical *Naqsh-o-Negar* alongside the late Seyyed Mohammad-Taqi Mostafavi’s article was painted around 1852-3. In this article, Farrokh Khan’s portrait is thus described:

> Farrokh Khan Amin ed-Dowleh was the son of Mirza Mehdi and the grandson of Mirza Ahmad, the son of Mirza Mo‘ezz-ed-Din. Sani‘ ol-Molk, who was his father’s cousin [?], has painted a magnificent portrait of him. In this painting, Amin ed-Dowleh is depicted sitting on a sofa, wearing a green cloak, a short vest of Kashmir shawl material with ermine lining, loose red trousers, a blue *abā* (sleeveless cloak open in front) with white and buff-colored patterns and edges, and a tall black hat of the type currently used under Mohammad Shah and in the early years of Nasser-ed-Din Shah’s reign. The expression on Amin ed-Dowleh’s face is similar to that visible in the picture which shows him in the row of dignitaries presenting their good wishes to the king during the *salam* ceremony at the Nezamiyeh Hall, but his physiognomy and particularly his attire clearly show that this painting was executed several years before the ones in the Nezamiyeh Hall. Thus, it appears to have been created around 1852, give or take one or two years. Amin ed-Dowleh’s actual name was Abu-Taleb.

As Fath-‘Ali Shah had two special servants, Shahrokh and Farrokh, who were part of his intimate entourage, and as Nasser-ed-Din Shah had come to favor the latter's name, he also called Amin ed-Dowleh by the name of Farrokh Khan, whom he liked and trusted. The masterfully rendered marble spandrels of a wall adorned with gilded patterns and stucco carvings are visible behind Amin ed-Dowleh's head and an inscription in black *nasta'liq* script on the right hand side spandrel reads: "Raqam-e Abol-Hassan-e Naqqashbashi". The arabesque and *botteh-jeqqeh*-patterned carpet lying beneath Amin ed-Dowleh's feet is superbly rendered. This exquisite painting measures approximately 24.95×39 cm and, therefore, is the largest painting of the collection in question[25].

Portrait of the Sons of Amin ed-Dowleh (9)

Mostafavi thus writes about the portrait of Amin ed-Dowleh's three sons, which is believed to have been painted at about the same time by Abol-Hassan Khan:

> The last item of this important artistic and historic collection is a painted page depicting the portraits of three of Farrokh Khan Amin ed-Dowleh's sons. From right to left, these are Mohammad-Hossein Khan, Nasrollah Khan and Mohammad-Hassan Khan. Explanations concerning each of them and descriptions of their portraits follow.
>
> The portrait on the right belongs to Mohammad-Hossein Khan, who was called Farrokh Khan by Nasser-ed-Din Shah after his father's death and died in 1877. He was the maternal ancestor of Messrs. ‘Abdollah and Nasrollah Entezam. He is shown wearing a tall two-pointed black hat, a simple light-colored mantle and a turquoise-colored cloak under it.
>
> The central portrait is that of Nasrollah Khan, the elder son of Amin ed-Dowleh. He is depicted wearing a tall two-pointed black hat and a *botteh-jeqqeh*-patterned Kashmir shawl mantle. The left shoulder of the mantle has been daubed with vermilion paint and left unfinished. Nasrollah Khan died before his father.
>
> The portrait on the left belongs to Mohammad-Hassan Khan, who also died before his father and, like both his brothers, is shown wearing a tall two-pointed hat. He is wearing a simple light-colored mantle over a blue cloak. This page is neither signed nor dated, and it has been left unfinished. The page measures 19×23 cm and close examination of the portraits of these three brothers reveals the mastery of their creator, Sani‘ ol-Molk.
>
> Farrokh Khan Amin ed-Dowleh had a fourth son by the name of Mohammad-Ebrahim Khan who bore the title of Mo‘aven od-Dowleh, and Mr. Hassan-‘Ali Ghaffari (the present Mo‘āven od-Dowleh) is his son.

The Story of Amir Kabir's Portrait

A story connected to this period of Sani‘ ol-Molk's life and attributed to Kamal ol-Molk is narrated about an alleged portrait of Nasser-ed-Din Shah's prime minister, Mirza Taqi Khan Amir Nezam (Amir Kabir). It says: After Amir Kabir's execution in Kashan (17 Rabi‘-ol-Avval 1268/1852), Nasser-ed-Din Shah, regretting his deed, greatly deplored that no portrait of him remained. Eventually, taking up the pencil, he himself drew a simple sketch which he handed over to Abol-Hassan Khan Naqqashbashi, asking him to complete it...

The veracity of this story is highly doubtful, considering that an oil portrait of Amir Kabir was painted by Mohammad-Ebrahim Naqqashbashi during his lifetime. But the existence in the Iran National Museum of a full-size portrait of an unknown character by Abol-Hassan Khan Naqqashbashi, which some believe is Amir Kabir's, prompts me to believe this painting to be the source of the story.

This full-size portrait is a small and vibrant watercolor painting which shows a man aged between 38 and 40. His face is dark and sun-parched, and his eyes are blue. As in the majority of Abol-Hassan Khan's works, he is depicted facing the viewer, wearing a relatively long beard, a tall black hat and a white ceremonial *botteh-jeqqeh*-patterned *termeh* mantle under which part of a green sash with a white central band is visible. A medal bearing the diamond-studded portrait of Nasser-ed-Din Shah, which represents him with a youthful face and a short-shorn beard, is hanging around his neck. A gem-studded pear-shaped roundel with tassels of pearl strings is set on either side of the mantle's edges and seams. A diamond Lion and Sun medal is set on the left side of the chest.

The magnificence of the mantle and the presence of the roundels, medals and honorary sash indicate that the owner of the portrait was a first-ranking minister early in the reign

of Nasser-ed-Din Shah, but, for several reasons which I shall point out, it cannot be that of Amir Kabir. Thus, when comparing this painting with the oil portrait of Amir Kabir in the Ethnological Museum of Tehran, whose authenticity is beyond doubt, the following differences become apparent:

In this portrait, the face of the character represented displays a dark, sun-parched skin, whereas Amir Kabir had a fair complexion. The eyes in this watercolor painting are light blue, while Amir Kabir's were brown. His beard is rather long and hanging, whereas Amir Kabir wore a short round beard. Nasser-ed-Din Shah's portrait on the medal shows him with a short-shorn beard and aged between 28 and 30, but, at the time of Amir Kabir's assassination, Nasser-ed-Din Shah was a youth of 21, and this is why, in Amir Kabir's oil portrait, the king is realistically depicted as a youth of 16 or 17, in the early days of his reign. Amir Kabir's medal ribbon is made of light blue wavy silk, whereas the owner of this portrait wears a green ribbon with a white central band, and his age appears to be less than that of Amir Kabir at the time of his tenure as prime minister and his execution.

With all these differences and contrasts, it is strange that Mme. Godard, while questioning this identification of the subject of the painting, insistently notes, in her text within the Cernuschi Museum's catalogue, that "This character is undoubtedly Amir Kabir". It was probably following her opinion that Khan-Malek Sassani, in his article in *Monthly Ettela'at*, identified this portrait as that of Amir Kabir.

Nevertheless, whoever the personality depicted may be, it constitutes an excellent example of Abol-Hassan Khan's talent at painting portraits and is therefore very valuable.

An interesting point is that Abol-Hassan Khan, taking into consideration the preferences of the prime minister of the time, Mirza Aqa Khan Noori, who was Amir Kabir's bitter enemy and rival and the instigator of his assassination, may never have drawn a portrait of Amir Kabir, or if he did it may have not come down to us. Yet, among the color illustrations of the *One Thousand and One Nights* MS on which he began working in 1853, in the illustration of "The Caliph Conversing with Ja‘far" (pl. 12), he has depicted the caliph as young Nasser-ed-Din Shah and Ja‘far Barmakki as Amir Kabir; which raises an interesting question and reveals Abol-Hassan Khan's affection for Amir Kabir, whose fate was similar to Ja‘far Barmakki's. We shall return to this beautiful, interesting and documentary picture in our discussion on the illustrations of the *One Thousand and One Nights* manuscript.



Fig. 2 "Portrait of Amir Kabir"

Portrait of Haji Mirza Āqāssi

Among the works created by Abol-Hassan Khan in 1852, there are, besides the portraits of Farrokh Khan Amin ed-Dowleh and his sons, which were mentioned above, nine other paintings. One of these is a portrait of Mohammad Shah's prime minister, Haji Mirza Āqāssi, which I believe was commissioned, or painted for a special occasion, on the basis of earlier pictures, because this painting bears the date 1268/1852, when Haji was no longer prime minister, or perhaps even dead, and he was not so popular as to prompt Abol-Hassan Khan to make this new copy of his own accord. At any rate, in this portrait, Haji is wearing a tall conical hat and a blue cloak with red tasseled *termeh* seams, and a scroll of paper is inserted in his waist shawl[26].

Painting of ‘Azim Khan Esfahani's Story (4)

The master's most elaborate and interesting work in this year is a medium-sized watercolor painting which has a

satirical subject and illustrates the keen mind and sense of humor of the artist from Kashan. Concerning the origins of this painting, he himself has thus noted on its left-hand side:

> This is the portrait of 'Azim Khan Esfahani, who was the police chief of Esfahan during the governorship of Mohammad-Hossein Khan. One day, he received news that two Turks had engaged in revelry in public. Whereupon 'Azim Khan set out, accompanied by a large number of people, to hunt them down. Learning about this, the Turks drew their swords and assaulted 'Azim Khan and his companions. Upon seeing them, 'Azim Khan and his company collapsed in terror. *Raqam Chaker Dargah Shahanshah, Abol-Hassan Ghaffari, Naqqashbashi Kashani dar bist-o-sheshom Mah Mobarak Ramazan surat etmam pazirofi, Saneh 1268* [1852] (see pl. 4 caption for translation).

In this watercolor painting, comical characters similar to European clowns and comedians, which he appears to have copied from foreign lithographs are visible amidst 'Azim Khan's decimated company.

Portraits of Mo'ayyer ol-Mamalek

The last extant works of Abol-Hassan Khan which date from the year 1852 are two watercolor portraits of Hossein-'Ali Khan Mo'ayyer ol-Mamalek (d. 1858). One of these portraits is preserved in the late Mohsen Moqaddam's collection, which was donated to Tehran University. The other, which is identical to the first except for some details in the decoration of the sash window, the room's walls and the carpet (which are probably not the work of the master, as they include technical defects), was put on auction several years ago in London.

In these full-size portraits, Hossein-'Ali Khan Mo'ayyer ol-Mamalek is sitting on a chair wearing a tall black slanted headgear, a *termeh* vest, a green shirt with a striped *termeh* waist shawl, a *termeh* vest and a red *botteh-jeqqeh*-patterned cloak over it. His trousers are loose and he is wearing hand-woven striped stockings. The gem-set hilt of a dagger or the knot of a tassel of pearl strings protrudes from his waist-shawl. His face appears fat and puffed up, with black beard and moustache. Two tulle-covered cushions laid on top of one another and resting against the wall are visible behind the marquetry chair on which Mo'ayyer is sitting. The wall is red with a floral decoration and the carpet displays an elaborate *band-e rumi* or *bazu-bandi* (armlet) pattern. Beyond the sash window, branches with green and yellow leaves can be seen, and under them an inscription in black nasta'liq script reads: "Raqam Abol-Hassan Naqqashbashi Kashani dar saneh 1268 [1852]."[27]. In the painting of the Moqaddam Collection, an inscription in the area beyond the sash window reads: "Hova-llah, Temsal-e Mo'ayyer ol-Mamalek", and a poetic quatrain is inscribed in good *nasta'liq* script below the painting:

Khani ke khazaneh dar kaf-e hemmat-e oost;
Naqsh-e falak az kargah-e dowlat-e oost.
Naqqash cheguneh suratash mi-bekeshad?
Zira ke ma'ani hameh dar surat-e oost.

The painter's signature is illegible in our black and white copy of this watercolor painting.

The Majma'-os-Sanaye'

During his short, but highly fruitful, tenure as prime minister, Amir Kabir planned the creation of a polytechnic school, called *Majma'-e Dar-os-Sanaye'*, with the aim of encouraging and training all those with artistic or artisanal inclinations. Alas, like many other projects he initiated, it came to fruition after his death. The *Majma'-os-Sanaye'* was located in a large complex at the end of the Tobacco Merchants' Bazaar in Tehran, on the southwest of the Sabzeh Maydan, and even today this corner is known under its old name.

This large complex comprised a multitude of different chambers, in each of which a group of artists or artisans was busy training pupils and assistants, as well as producing artifacts ordered by courtiers and noblemen. In fact, the best masters of the time were gathered in this school.

One of the numerous chambers in this large complex was that of painters, in which Abol-Hassan Khan Naqqashbashi and thirty-four students were busy painting. In a manuscript report compiled for Thursday, 14th Moharram-ol-Haram 1269/1853 about the activities of the school, each of the chambers is mentioned and the painters' chamber is described thus: "The *naqqashbashi* and thirty-four painters are busy illustrating the *One Thousand and One Nights* and Zolfaqar-Beig is oiling a carriage recently brought in from Moscow. *Naqqashbashi*: 1, Others: 35". Describing another chamber, it says: "In Mirza 'Abdol-Vahhab and Mirza 'Ali-Mohammad's chamber, these two masters plus the book-binder Mirza 'Ali and his four

students are busy illuminating and binding the *One Thousand and One Nights*", adding: "The painters of the *One Thousand and One Nights* are working in cramped conditions, because the number of painters has grown and an aisle has been occupied by illuminators and binders".

The One Thousand and One Nights MS

The history of the creation of this large and captivating illustrated manuscript, which is now preserved in the library of the Golestan Palace, and which, like the Library's *Baisonghori Shahnameh*, ranks among the masterpieces of its time, is as follows:

In Tabriz, in the year 1843, Molla-'Abdol-Latif Tasuji translated the *Arabian Nights* from Arabic into Persian, upon the order of Bahman Mirza, the governor of Azarbaijan. Shams-osh-Sho'ara Sorush Esfahani replaced the Arabic poems therein with excellent Persian poetry. In 1845, it was first lithographed in the same city with the calligraphy of Mirza 'Ali Khoshnevis, this being the best printing ever made of this work.

In 1846, during Nasser-ed-Din Mirza's short stay in Tabriz while crown prince, this delightful book was read for him. It pleased him greatly and he expressed the wish to have a fine illustrated copy of it made. As his father died in Tehran at about the same time, which made him king, he departed toward the capital accompanied by Mirza Taqi Khan Amir Nezam (Amir Kabir). Here, he gave orders that the translation be written down in fine calligraphy and large dimensions by Mirza Mohammad-Hossein Tehrani ('Eshrat). The book was eventually completed in 1853, its covers and paintings having been prepared by the best illuminators and book-binders of the capital, but it took two more years before the binding was completed and a unique work of art created.

In his *Tarikh-e Qajar*, which he compiled in the name of Nasser-ed-Din Shah in 1271/1855, Mirza Ahmad Monshi, the son of Badaye'negar, writes concerning the translation and illustration of the *One Thousand and One Nights* manuscript:

> The anthology of an accomplished master and eminent philosopher, showing the peculiar behavior of peoples, pearls of wisdom, and a compendium of sayings, the *One Thousand and One Nights* is a rare opus and a superb compilation. The erudite scholar 'Abdol-Latif at-Tasuji and the sun of poets Sorush Esfahani have translated this book into fluent Persian, interpreting every sentence and word with extreme succinctness, and interspersing the text with eloquent poems and subtle comments.
>
> Eventually, His Majesty has issued orders that this superb book be written down in a fine pen with pleasing dimensions, that skilful painters illustrate each of its anecdotes and scenes on separate pages, that all of its pages be decorated with plain silver and pure gold and finished with Chinese lapis lazuli and Yemenite collyrium, that there should be no concern as to the expenses involved, and that no effort be spared on the part of the contributors to this service. The pillar of the art of calligraphy and master of all scripts, Hossein-ebn-e 'Ali ar-Razi, God's mercy be upon his soul, was designated to write down this illustrious book, for his handwriting evoked a realm of meanings and a paradisal garden of aspirations, and the magic of his pen and inkpot quenched the eye's thirst with the water of life. With fervour and knowledge he began to write the royal book, producing a miracle of harmonious calligraphy, in which each dot resembles a beauty spot... The Mani-like master, Abol-Hassan Ghaffari al-Qashani contributed his perfect art to laying out each page, so masterfully taking advantage of the naturalism of Chinese painters and European portraitists that the eyes are dazzled and the minds astounded at its sight, wondering whether it has been infused with magic...[28].

It is appropriate here for me to reproduce, for the benefit of all those interested, the extensive, precise bibliographic description of this superb manuscript from the text and notes of the late Dr. Mehdi Bayani, the former director of the Royal Library, which he put at my disposal many years ago:[29]

> **One Thousand and One Nights,** ***vols. 1-2 (6 vols.)***
> ***No. 12367-13721, translated by 'Abdol-Latif Tasuji***
> Dimensions: 300×450 mm, Excellent lacquered cover. All pages have text and borders. Text area: cream-colored *khanbaligh* paper. Borders: buff-colored European paper. All pages gilded between lines, with frame and golden page marker. Title of each night in excellent book-writing *reqa'* script within an illuminated frontispiece. Paragraph headings in the same script written in colored ink at the top left

corners of the borders. The entire book comprises 2280 pages: 1142 pages of text, 1136 pages of illustrations, 2 opening pages. Each illustrated page comprises from 3 to 6 excellent watercolor paintings and its borders are illuminated and gilded. Each text page comprises 30 lines, 150mm in breadth. The first volume is in book-writing *nasta'liq* script and the others are in excellent *nim-do-dang nasta'liq* script. The book bears the signature of Mohammad-Hossein Kateb-os-Soltan Tehrani and the completion date 1269 [1853].

This unmatched, sumptous collection was compiled upon the order of Nasser-ed-Din Shah Qajar, under the supervision of Doost-'Ali Khan Mo'ayyer ol-Mamalek[30] in the Majma'-os-Sanaye'-e Nasseri, and 42 artists spent seven years writing, ordering and decorating it. These comprised 34 painters and 7 cover-makers, illuminators and binders. The illustrations were done under the supervision of Mirza Abol-Hassan Khan Ghaffari Sani' ol-Molk Kashani; the illumination and gilding operations were carried out under the supervision of Mirza 'Abdol-Vahhab and Mirza 'Ali-Mohammad; the binding was effected under the supervision of Mirza 'Ali Sahhaf and the lacquered covers were made by Mirza Ahmad. The scribe Rashid Bigdeli has pointed out the quality of this book and written a note in good *shekasteh ta'liq* script about it in 1276/1860 at the end of the manuscript.

The foreword and preface of the book cover three sheets (six pages), of which the third was unfortunately lost, apparently during a translation.

The present copy is a Persian translation made by 'Abdol-Latif Tasuji from the Arabic text and the translation of the poems accompanying the text is by Sorush. The circumstances of this enterprise are thus explained in the preface to the second volume:

"… The author of the *One Thousand and One Nights* has thus spoken, citing several strange accounts from past generations, a few bizarre episodes related by animals, and fine poems and anecdotes, so that its fables may prove useful to penitents and its poems may enhance the eloquence of literary minds. This is why aristocrats and common people alike are eager to read and hear it. But understanding the Arabic text was limited to erudite scholars, and until the prosperous reign of the foe-crushing king and fortunate sultan… the foremost sovereign Mohammad Shah the Warrior, the ruler of the world, may paradise be his dominion, no one had devoted any efforts to translating this book, so that all might benefit from it. Then, this weak slave, 'Abdol-Latif at-Tasuji at-Tabrizi, was ordered by his sublime majesty to translate it from Arabic into Persian, which is the most beautiful language, while the most eloquent poet, the king of speech, Sorush, was designated to substitute its Arabic poems with suitable equivalents from among the works of Persian poets, and invent poems of his own wherever they might be relevant to a story. Obeying the sublime orders, these servants have completed the translation of the first volume and have begun that of the second, hoping to achieve the task at hand thanks to the attention of the exalted sovereign."

The page facing this preface contains three paintings: one of Mohammad Shah, above which one reads "Temsal-e Homayun Soltan-e Jannat-makān, Mohammad Shah Ghazi, Noorollah Mozje'eh"; another below, which represents 'Abdol-Latif Tasuji in theologians' attire in the company of two other turbaned men facing him and bears the caption "Mirza 'Abdol-Latif Tasuji, motarjem-e haz-al-ketab"; and another below that, which represents Sorush wearing a tall hat and standing in the company of two turbaned men and bears the caption "Afsah-osh-Sho'ara Mirza Sorush".

The text of this book is divided into two volumes and the entire opus comprises six tomes. The first volume comprises tomes one and two and the first half of tome three, and the second volume comprises the second half of tome three, and tomes four, five and six. Except for the preface, which covered six sheets, one of which has been lost, the entire book is made up of an alternation of sheets with text on both sides, and sheets with watercolor illustrations on both sides. Each illustrated page contains more than three separate scenes related to the anecdotes on their opposite page. The scenes are separated by superb illuminated bands and the title of each is inscribed in colored ink in *reqa'*, *shekasteh*, *ta'liq*,

naskh, and *thulth* scripts in the illuminated margin above it. In all six tomes, there are only two places where the text sheets are not separated by an illustrated one. This is a mistake which, God willing, will be rectified. These two occurrences are found after pages 777 and 927 in the third tome.

The description above concerned the general specifications and features of the series. The specific description of each tome is as follows:

Tome 1. Lacquered cover: the exterior has floral and bird patterns on a black background with flaps adorned with festive scenes within medallions and animal figures within medallion-heads. Poems in excellent *nasta'liq* script, written in white ink, appear on the black border of the opening page of the book. The interior of the cover has a red background illuminated with arabesques and floral and foliage patterns on which appear a medallion filled with floral and foliage patterns on a black background and medallion-heads filled with floral and foliage fragments on a yellow background. The first page of the text bears a gem-studded illuminated frontispiece and its borders are finely illuminated. In each of the two following pages the name of Nasser-ed-Din Shah appears in fine golden *shekasteh ta'liq* script within a medallion with an indigo background and the preface of the book ends with the words: *Kamtarin kateb-e hazrat as-soltani Mohammad-Hossein at-Tehrani tahrir nemood 1269* [1853].

Pages 1 to 431, 216 folios, 109 pages of written text and 107 illustrated pages.

Tome 2. Lacquered cover with arabesques on moraqqash background. Each of the flaps bears a medallion depicting two lions holding the Kiani crown and a flag, and medallion-heads picturing landscapes. The borders are similar to those of Tome 1. Floral and foliage illumination on red background. Black border adorned with fragmented floral and foliage patterns.

Pages 432 to 771, 170 folios, 85 pages of written text and 85 illustrated pages.

Tome 3. Lacquered cover painted with a scene showing Nasser-ed-Din Shah and attendants lion hunting.

The borders are similar to those of Tome 2. Floral and foliage illumination on red background, medallions and medallion-heads, enameled floral patterns in corners.

Pages 772 to 1185, 207 folios, 105 pages of written text and 102 illustrated pages.

Tome 4. Lacquered cover with 12 festive scenes within frames on a black background. A Lion and Sun emblem and a crown appears on each of the flaps and an inscription in the opening page reads: "Hassab-al-Farman-e... Shahanshah... Nasser-ed-Din Shah Qajar..."

Inside each flap a landscape is painted within an ellipse bordered by a floral illumination on yellow and black background.

Pages 1186 to 1505, 160 folios, 80 pages of written text and 80 illustrated pages.

Tome 5. Lacquered cover with arabesque illumination on black background. Landscapes are painted within medallions and male and female portraits appear within medallion-heads. The borders are similar to those of Tome 4. The interior of the book is similar to that of Tome 2.

Pages 1506 to 1943, 219 folios, 110 pages of written text and 109 illustrated pages.

Tome 6. Lacquered cover with floral and foliage patterns on black background. A medallion depicts a horseman and winged lions and another shows the same character fighting a winged dragon. The medallion-heads are filled with a fine foliage pattern. The borders are similar to those of Tome 5. The interior of the cover bears arabesque illumination on a red background. Pages 1944 to 1943, 2279 folios, 84 pages of written text and 84 illustrated pages.

A poem in praise of Nasser-ed-Din Shah, which also gives the name of the artist responsible for the creation of the cover as Mirza Ahmad, appears in the borders of five of the six tomes.

Characteristics of the illustrations of the One Thousand and One Nights MS (12-34)

All that was said heretofore about the *One Thousand and One Nights* MS concerned the general description of this superb book in terms of its paper, cover, calligraphy, number of pages and decoration. But its most important and interesting aspect concerns the number and quality of the illustrations it holds, which make it a masterpiece of the Iranian miniature painting of its time.

In Kamal ol-Molk's words, this copy of the *One Thousand and One Nights* contains 3600 different scenes in 1134 of its pages, executed in seven years, from 1848 to 1855, by 42 artists working in various artistic fields. Besides their particular design, coloring, composition and refinement, the paintings are most instructive from the viewpoint of their depiction of the Iranian folklore in the mid 19th century.

Indeed, unlike European illustrated translations, where the faces, clothing and living environment are made to resemble those of the period in which the book was written (i.e., the time of Harun al-Rashid) in creating the scenes that illustrate this book, Abol-Hassan Khan has opted to depict the Iranian life in his own time, i.e., the thirteenth century AH (mid 19th century). Therefore, the illustrations of this book constitute authentic documents about Iranian life some one hundred and fifty years ago.

For example, as mentioned earlier, in one story the caliph of Baghdad is depicted as Nasser-ed-Din Shah, and his minister, Ja‘far Barmaki, as Amir Kabir in the last years of his life or a little earlier (middle image in pl.12) , and the streets and marketplaces of Baghdad are depicted as those of Tehran in the early years of Nasser-ed-Din Shah's reign, showing us Arg Square, the portico of the Marble Throne courtyard, Nayeb-os-Saltaneh (later Davar) Street, opposite the Ministry of Justice, and the Governmental Seat building.

On the whole, the numerous colorful, elaborate and refined paintings of this precious book reveal important and interesting cultural and ethnological aspects of Iranian society at that time.

In these illustrations, one can, for instance, observe the configuration of houses, rooms, mantles, walls, windows, whether sashed or made in the recently imported French style, latticed light apertures made of tiles, brick-paved courtyards, flower beds, pools, arcades and elaborately planted gardens. One can also observe how a public bathhouse for men comprised a *bineh*, a dome, pillars, stairways and communal washing pools, and one can see what went on there: for example how men had their heads shaved with a razor, their bodies scrubbed with scrubbing gloves (*kisseh*), having henna applied to their beards and hands and feet; and how they would lie down on a spread loincloth (*long*) on the floor of the bathhouse, their head resting on another loincloth rolled into a pillow, to have their bodies massaged.

One can also see the utensils that were used in these operations, such as razor blades, scrubbing cloths, scrubbing stones, *lif*s, soaps, *tass*es, *mashrebeh*, wooden or stone slabs used in henna application, etc. One can observe that the *footeh*s carried to the bath by women were red and hemmed, unlike men's, which were checkered and woven of blue, green, pink and white threads, and that women used them to cover most of their body up to above the breasts while applying the henna to their hands and feet, sitting on a slab, waiting for the color to set. One can observe the services rendered by the *ab-gir* (water-bearer), the *kisseh-kesh* (scrubber) and the *sar-shu* (head washer). One can learn how the kitchens of the past were laid out, to what height the pisé stoves were made, how the pots and pans were laid on them, and how the fumes of the dry and wet wood that was burnt in them filled the entire kitchen, bringing tears to the eyes of the cooks, most of whom were black slaves.

One can see the shops, built with their floors above street level, with their owners or vendors sitting on a platform or standing behind their scales, calling out their wares with particular chants. One can see the cloth merchant, with his colorful rolls of fabric arrayed behind him, unrolling a cloth, cutting a length of it, and packing it while expressing a good wish, a *mobarak-bād*, the *‘attar*; and the *saqat-forush*, with his sugar cones and tallow or camphor candles hanging from strings running along his shop front and his other goods displayed in kegs, boxes, baskets and sacks, weighing his sales on large and small scales, and emptying them in the customers' handkerchiefs. One can see the difference between a porter's clothing and that of other people, how he wrapped a handkerchief around his felt cap and a *pataveh* or *dolaq* around his ankles and legs, carrying people's goods in baskets with straps hanging from his head or shoulders.

One can see that popular musical instruments in those days were the *tar*, the *kamancheh*, the *santur*, the *daf* and the *zarb* (*tonbak*), that both men and women played these, and that young boys and girls performed solo or couple dances in the middle of rooms, accompanying their steps with cracking sounds from the fingers of both hands.

One can see that people usually sat on the floor, on a carpet, a *harami* or a felt floor mat covered with a *qazmaqazi* lining, resting against cushions laid all around the walls and on the floor of rooms, whereas in aristocratic mansions or at the court, *divani*s, i.e., benches covered with velvet cloth and cushions were installed around the rooms, and in the homes of princes, courtiers and wealthy people various pieces of imported European furniture were used.

Lighting in houses was generally provided by one-, two-, or three-branched free-standing or hanging chandeliers and wall candlesticks, and in some houses engraved copper oil lamps with spun wicks were used. Kitchens, corridors and vestibules were lit with tallow and *mooshi* lamps. In aristocratic houses, candles and lamps were put inside *mardangi*s, which preserved their flame from the wind. Wall mirrors with studded bronze frames and hand-held pedestal mirrors were also popular. The illustrations of this book show how marriage ceremonies were held, how the *molla* performing the marriage read the appropriate words, how complimentary sugar cones were put in trays for the bride and bridegroom to take home, how, while the conclusion of the marriage was being proclaimed, women ground pairs of sugar cones against each other sprinkling the newlyweds with sugar powder, and how the bride's *mashshateh* accompanied her throughout the ceremony.

One can learn that men had their hair shaved at the center, leaving strands running down the upper cheeks and at the back of the head, sometimes tying this strand into a duck-tail protruding from under their cap. Middle-aged and old men wore beards and mustaches. Mustaches were seldom worn alone and only the military and gangsters did so.

Women wore their hair long and parted it in the middle. Sometimes they used hot curlers and arranged the ends of their hair in hooks or braided them. They adorned their head with *jeqqeh*s, *tel*s, *‘anbarcheh*s, natural and false roses and pearl strings, and wore such jewelry as necklaces and long earrings. The *‘aqd-e ru* (face veil) was worn in particular by wealthy aristocratic ladies. Middle-aged and elderly women wore a white scarf or an embroidered or spangled lace head cover which they fastened under the chin with a pin. Younger women either went bareheaded or wore a brocade scarf.

The canons of feminine beauty called for a round face, like the moon, a white body, as an alabaster column, broad *qajari* joined eyebrows, like the blade of a sword, tall eyelids, as a stretched bow, large eyes, shaped as an almond, a small nose, thin as a pen, a small mouth, like a beaming pistachio, a dimpled chin, as an apple, and a large *hashemi* beauty spot at the corner of lips red as a pomegranate and sweet as honey.

The illustrations of this book show that the rooms of a *maktab-khaneh* were simple, with book-ledges and shelves, that the *molla* running the school sat at the head of the room, his back to the wall, on a skin or cushion, facing a short-legged table. The students sat all around the classroom and opened their books in front of them. Those who were better off had *rahl*s on which to put their Korans. They would sit in turn next to the *molla* to recite their lessons. The floors of the school, sometimes located within a mosque, were covered with straw mats.

In warfare, swords and spears were the current weapons. Round helmets, *chahar-a'ineh* armors and leg-bands were worn, and combats usually took place on horseback. The saddle, blanket and harness of aristocrats' horses were richly ornamented. The stirrups were of the broad, Iranian type.

Wet-nurses and ladies in attendance were often black slaves. Rearing the children was entrusted to black and white *dadeh*s and *laleh*s.

The Shah wore a tall conical slanted headgear adorned with a *jeqqeh*, a *tel* and the royal emblem. Bejeweled shoulder loops, copied from European uniforms, adorned his shoulders. He wore an embroidered military brunch coat and, in winter, a vest with a Cashmere *termeh* lining bordered with ermine. He also wore a shoulder band, a sword-belt (*shab-band*), trimmed trousers and glossy shoes. Ministers and high-ranking officials offering him their New Year congratulations or being received in audience, wore shawls, hats, cloaks and mantles of different colors and wrapped striped *termeh* shawls around their waist, which also served to hold a paper scroll or a pen-case. Their trousers were wide and often red. They wore clogs with bent pointed tips and high heels. In the chest area, their

mantles were bordered with bejeweled rosettes from which strings of pearls hung, and those of *sadr-e a‘zams* (prime ministers) were often embroidered with pearls and silk. In ordinary times, a slanted cap was used instead of a hat and a shawl. In winter, they wore a *termeh* vest, lined with fabric or ermine under the mantle.

Under a sword-sleeved *arkhaloq* with *sanbussehs* and chain adornments, women wore thin, short, translucent shirts and long, abundantly plaited skirts with embroidered borders. At the time, the innovations of Nasser-ed-Din Shah's harem, consisting of loose Trousers, a multitude of *shalitehs* and a *yal*, had not yet become popular.

Unfounded claims

An undated and unsigned watercolor painting introduced in *Yaghma* Magazine (No. 9, Year 11, 1958) is quite similar in style to Sani‘ ol-Molk's works. It has been claimed that this painting represents Nasser-ed-Din Shah's mother, Mahd-e ‘Olia, and was painted by the Shah himself. Quoting its owner, Mohsen Forughi, the following has been written: "Having compared Mahd-e ‘Olia's portraits with those bearing Nasser-ed-Din Shah's signature, Mr. Taqavi, in charge of restoring the paintings at the Golestan Palace and a keen artist, believes this to be a portrait of Mahd-e ‘Olia, painted by Nasser-ed-Din Shah." Such attributions and assertions fall into the same category as those indentifying Hakimbashi Kashani's patient as Aqa Khan Mahallati (see pl. 5 and n. 63). Because, firstly, extant photographs of Mahd-e ‘Olia show that she was an unattractive, perhaps even ugly, woman about whom Doost-‘Ali Khan Mo‘ayyer ol-Mamalek says, in his *Rejal-e ‘Asr-e Nasseri*, "her appearance was not attractive", and whom, therefore, the painter could not depict as the beautiful maiden in this portrait.

Secondly, it is true that Nasser-ed-Din Shah painted, both in his childhood and later, during his reign, under the tutelage of Sani‘ ol-Molk, but it is impossible that he could have painted such a delicate face and such an elaborate setting, particularly given that examples of his work are extant that can be readily compared to this painting.

Thus, in the same issue of *Yaghma* (No. 10), Doost-‘Ali Khan Mo‘ayyer ol-Mamalek writes about this picture and its attribution to Nasser-ed-Din Shah: "As far as I know, Nasser-ed-Din Shah never touched watercolor[31], let alone being able to leave behind a work of this kind. Moreover, the portrait of a woman in a *bahari* dress and skirt cannot represent the Shah's mother in any period of her life. The composition, coloring and style are those of Ostad Bahram and Mirza ‘Ali Khan and it is probably the work of one of these two."

Mo‘ayyer ol-Mamalek's is totally right in this regard, because it is impossible that the king would exhibit his mother's unveiled breast or allow her to be depicted holding an ewer and a glass of wine while amorously gazing at a young water-pipe attendant in the presence of a female *tar* player.

Therefore, there is no reason to suppose that this painting represents Mahd-e ‘Olia[32], or, what is more, that it is the work of Nasser-ed-Din Shah. This can be confirmed by comparing the details of this picture with those of the *One Thousand and One Nights* MS.

The Vogue for Western painting and the Shah's painting lessons

On Abol-Hassan Khan's return to Iran, a painting section was established in the Dar-os-Sanaye‘-e Nasseri and calligraphic and painting work on the *One Thousand and One Nights* began. Reports on the section's progress were submitted every now and then to the Shah. The landscapes and portraits painted by the *naqqashbashi* were passed around, and elicited the admiration of both art connoisseurs and the upper classes for their verisimilitude and refinement. As an inevitable consequence, an artistic climate which favored the emulation and dissemination of Western painting and portraiture appeared in Tehran.

This vogue was fostered at court and in other circles, and reached the point where the young Shah, himself brought up with artistic tastes, and a great supporter of art and artists, who himself did photographic work, wrote poems, practiced the art of calligraphy and had earlier done some painting, decided to learn drawing and painting anew. He chose Abol-Hassan Khan as his teacher, and spent a while learning the finer points of drawing and watercolor painting, making some progress under his tutelage. The impact of Abol-Hassan Khan's style is clearly visible in examples of his paintings which are to be found in the Golestan Palace and in private collections. One is a watercolor painting dated 1275/1859 of several young girls in European attire, wearing long pleated skirts, sitting or climbing rocks beside a waterfall. The vision and brush style of his teacher Abol-Hassan Khan is clearly perceptible in its representation of faces, hands and garments, further proving that he studied under the master[33].

Portrait of Hossein-'Ali Khan holding One Thousand and One Nights MS (69)

Once the calligraphy, illustration and binding of the *One Thousand and One Nights* was completed, Hossein-'Ali Khan Mo'ayyer ol-Mamalek, who had supervised this great artistic project, ceremoniously presented a copy of it to the Shah, who greatly praised and rewarded his efforts. On this occasion, Abol-Hassan Khan, the other instructors, as well as all their apprentices, were generously rewarded and, in commemoration of the presentation ceremony, Abol-Hassan Khan painted a watercolor portrait of Hossein-'Ali Khan which is today in the possession of the Mo'ayyeri family. A black and white photograph of this painting was reproduced in Doost-'Ali Khan Mo'ayyer ol-Mamalek's *Rejal-e 'Asr-e Nasseri*. It shows Hossein-'Ali Khan with a round beard and mustaches, wearing a black slanted cap, a cloak, a *botteh-jeqqeh*-patterned *termeh* mantle, a waist shawl with pearl pendants and white stockings, standing on a carpet, respectfully holding a tome of the *One Thousand and One Nights*. At the top right corner of the watercolor, an inscription in *nasta'liq* script reads: "Surat-e 'Alijah Moqarrab ol-Khaqan Hossein-'Ali Khan Mo'ayyer ol-Mamalek", and below it, on the hall's plinth, one reads: "Raqam Abol-Hassan Ghaffari Naqqashbashi, Saneh-ye 127?" (1270/1854)[34].

Portrait of Sayfollah Mirza

An unsigned and undated watercolor portrait by Abol-Hassan Khan Ghaffari shows a young prince wearing a slanted headgear and a long beard, whom the late Mrs. Amineh Pakravan, in her *Téhéran de Jadis*, erroneously introduced as one of "Aqa Mohammad Shah [?]'s ministers in 1251/1835."

In our opinion, this is the portrait of Prince Sayfollah Mirza, the forty second son of Fath-'Ali-Shah, one of whose daughters, Khojasteh Khanom Taj ed-Dowleh, married Nasser-ed-Din Shah and gave birth to Mo'in od-Dowleh Mirza, Nasser-ed-Din Shah's second heir to the throne.

Sayfollah Mirza held no important position at the court and had been appointed governor of Qazvin in 1855[35]. An oil portrait of this prince appears in a painting in the Nezamiyeh Hall, on the left hand side of 'Ali-Qoli Mirza (E'tezad-os-Saltaneh) in the rows of princes. He is older here and it is therefore probable that this watercolor was painted a few years before the paintings in the Nezamiyeh Hall were begun and completed (1855-1858). Another of his portraits, which shows him with a hat and a long beard, is reproduced in *Rejal-e 'Asr-e Nasseri*[36].

Mo'ayyer ol-Mamaleks' other paintings

Hossein-Qoli Khan Mo'ayyer ol-Mamalek (1816-1858), was a wealthy and influential figure in Nasser-ed-Din Shah's court and a keen patron of arts and artists. As he had been instrumental in arranging Abol-Hassan Khan's dispatch to Italy, following the artist's successful supervision of the preparation of the *One Thousand and One Nights*, Abol-Hassan Khan felt indebted to the Mo'ayyer family for his advancement. Therefore, as Doost-'Ali Khan writes, he gratefully painted several portraits of his ancestors which were all in his possession.

Portrait of Mo'ayyer and his son (?) (7)

Besides the three watercolor paintings introduced above, a fourth portrait of Hossein-'Ali Khan Mo'ayyer ol-Mamalek also exists, which shows him with a tall slanted cap and a round beard, wearing a *botteh-jeqqeh*-patterned *termeh* mantle, an ermine vest, a cloak, a striped waist shawl and a dagger with a pearl-strung scabbard, kneeling on a carpet, while a boy with long hair, wearing a slanted cap, a bow-tie and a smock with trimmed edges stands in front of him.

In view of his trimmed garments, the boy probably represents his son, Doost-'Ali Khan, whom the painter has depicted in his company. Behind Mo'ayyer, a corridor or arched vault is visible which stands one step above the floor of the room or terrace where he is sitting.

Mo'ayyer's expression in this painting is the same as in his other portraits, and as it is undated, B. W. Robinson, in his article in the collection *Art et Société dans le Monde Iranien*, 1982, has attributed it to Abol-Hassan Khan. Since the original is in possession of an Iranian family residing in Paris, related by marriage to the Mo'ayyer family, there is no doubt as to its authenticity. It is reproduced here in color.

Portraits of Doost-'Ali Khan

Besides a bust portrait of Doost-'Ali Khan, who is introduced as the Shah's head-waiter and son of Mo'ayyer ol-Mamalek (pl. 48), Abol-Hassan Khan Naqqashbashi painted at about the same time two full-size portraits of Doost-'Ali Khan Nezam od-Dowleh, the son of Hossein-'Ali Khan Mo'ayyer

ol-Mamalek, then treasurer at Nasser-ed-Din Shah's court. One was sold in Europe and the other is in possession of the Mo‘ayyer family in Tehran[37].

In the first portrait, Doost-‘Ali Khan is shown bare-headed, and dressed completely in European attire. He is wearing a trimmed civil brunch coat, with a bow tie around his white collar. Under the brunch coat, he is wearing a waistcoat in the European manner and his trousers are pressed. His right hand rests on a round table and his left on his waist. A pedestal clock stands on the table and, as a sign of his Iranian origins, Mo‘ayyer has set his slanted cap on it. The diamond-studded elliptical waist brooch which is visible behind his hand is said to have been recently awarded to him by Nasser-ed-Din Shah, and it was in commemoration of this that the painting was commissioned.

The floor of the enclosed, columned terrace is covered with a banded carpet similar to those which we have also seen in Hossein-‘Ali Khan's portraits. On the left-hand side of the portrait, a painting in the style of European noblemen's portraits hangs on the wall.

This 24 by 35 cm watercolor portrait was sold in 1977 at a sale in the Galerie Drouot in Paris, but neither the experts involved in the sale nor the writers of its catalogue were able to identify either the owner or the painter of the portrait and, disregarding the cap on the table, labeled it *Portrait of a European Gentleman*. But I am certain that this watercolor portrait is the work of Abol-Hassan Khan Ghaffari and represents Doost-‘Ali Khan Nezam od-Dowleh Mo‘ayyer ol-Mamalek, and my opinion is confirmed by another portrait of Doost-‘Ali Khan now in possession of the Mo‘ayyeri family and reproduced in Doost-‘Ali Khan Mo‘ayyer ol-Mamalek's last book, *Rejal-e ‘Asr-e Nasseri*.

The second portrait, probably painted later than the first, shows Doost-‘Ali Khan Nezam od-Dowleh wearing a tall slanted headgear, thin mustaches and beard, and a tight-waisted military brunch coat bedecked with filigree rosettes. A broad two-color band bearing a medal runs from his right shoulder to below his waist and a portrait medallion hangs from his neck.

In this painting the artist has depicted Nezam od-Dowleh wearing a belt adorned with the belt brooch presented to him by the Shah. His right hand rests against a pillar-like stand supporting a vase of flowers and he holds the hilt of his military sword in his left hand. Behind him a wall is visible, the plinth of which is decorated with two floral borders.



Fig. 3 Doot-‘Ali Khan Mo'ayyer ol-Mamalek, Nezam od-Dowleh

I have reproduced here the black and white photograph of this portrait for the purposes of comparison and to prove my point, and I would add that, in view of the similarity in both paintings of the face, the waist brooch and the style of execution, there can be no doubt that these two portraits were painted by Abol-Hassan Khan Ghaffari in Doost-‘Ali Khan Mo‘ayyer ol-Mamalek's youth, and that both are outstanding pieces among his works.

A missing portrait of Doost-‘Ali Khan's son

Meanwhile, Abol-Hassan Khan also painted a separate equestrian oil portrait of Doost-‘Ali Khan's son, Doost-Mohammad Khan, who would have been aged around ten in the final years of the master's life. About this portrait the artist's son wrote: "It hung on wall in the *biruni* Building. When the roof collapsed, it was crushed beyond repair under the debris."

Portraits of Mirza Aqa Khan Noori

In 1854, Abol-Hassan Khan painted a watercolor portrait of Mirza Nasrollah Khan, known as Mirza Aqa Khan Noori E‘temad-os-Saltaneh (1807-1864), the Prime Minister. This painting is now in possession of Mrs. Ma‘sumian. It shows

Prime Minister Noori wearing a black slanted headgear, a cloak, a waist shawl and a mantle, kneeling on the floor. A scroll of paper is visible in his waist shawl. Aqa Khan's visage is very skillfully and observantly painted. One of his eyes is constricted, his eyebrows are unbalanced and his face exudes cunning and malevolence. He has a large nose, a wrinkled forehead and a long two-pronged beard. The wall and shelf behind him are without the usual decoration, showing that, in the early days of the Prime Minister's tenure, the painter did not give his portrait as much attention as he gave to the portraits of others. A comparison of the rendering of the hands and garments with the accomplished execution of his face indicates that the face was drawn by the master while other parts were executed by apprentices, because the hands and garments are very poorly painted.

In the same year, the *naqqashbashi* painted yet another portrait of Mirza Aqa Khan, this one masterfully executed in every way. This painting belonged to Mrs. Godard, who thus described it in the catalogueue of the 1948 exhibition in Paris:

> Portrait of Aqa Khan Noori E'temad-os-Saltaneh: This watercolor painting shows a person seated in the oriental manner, wearing a slanted headgear of astrakhun fur and a trimmed Cashmere shawl mantle, lined with ermine. While his beard is long and black, his eyes are blue and his complexion is fair. The inscription at the top of the picture indicates that it represents E'temad-os-Saltaneh, Nasser-ed-Din Shah's Prime Minister after Amir Kabir. His name is Aqa Khan Noori and he is the father of Nezam ol-Molk, the founder of the Nezamiyeh Hall, the reception hall of which was decorated by Abol-Hassan Ghaffari... This portrait dates from 1835 and it is signed: "Abol-Hassan Naqqashbashi Ghaffari Kashani". It measures 18.5 by 28cm.

In 1855, the Naqqashbashi painted a third portrait of Prime Minister Noori, which is more elaborate and attractive than the two he made earlier. Here, the modeling and coloring of the subject's pearl-embroidered cloak and mantle and the decoration of the wall behind him are executed with greater care. Mirza Aqa Khan's sitting posture in this painting is the same as in his two previous portraits, except that here a light-colored cushion is visible behind him. This portrait, signed "Abol-Hassan Naqqashbashi Kashani", also belonged to Mrs. Godard.

Portrait of young Nasser-ed-Din Shah

In 1856, when Nasser-ed-Din Shah was not quite a quarter of a century old, Abol-Hassan Khan painted an exquisite portrait of the him, which is now preserved in a private collection[38].

This portrait, reproduced on the cover of an issue of *Ettela'at Monthly* in 1948, is one of Abol-Hassan Ghaffari's greatest works. Unfortunately, as color printing was in its initial stages in the Iranian press of the time, the colors of this reproduction are out of alignment, causing unwanted shadows.

In this portrait, the young Shah is shown sitting on a chair, wearing a tall slanted headgear bearing a bejeweled aigrette adorned with feathers, a deep red *termeh* vest with ermine trimming, a white brunch coat with emerald buttons and trimmed green broadcloth trousers. His full joined eyebrows, long mustache and short-cut beard give him an arrogant expression. The painter's signature and date of the portrait's execution appeared within a medallion on the left hand side of the picture, but these were unfortunately removed during the printing.

Works of 1857

Given the number of Abol-Hassan Khan's works which date back to 1857, one can but say that it must have been a busy year for him, because at the time he was not only sketching 94 portraits of the Shah, the princes, the Prime Minister and his sons, as well as other famous figures, which were to be painted in oil in the Nezamiyeh Hall, but also managed to paint a dozen or so other works, most of which are fortunately extant.

Portrait of Nasser-ed-Din Shah (67)

One of Abol-Hassan Khan's creations in this year was a portrait of Nasser-ed-Din Shah, which shows him at the age of twenty six, sitting on a chair, and is signed "Abol-Hassan Ghaffari, 1273 [1857]," This painting was formerly in the possession of the Royal Library. After its appearance in European exhibitions, its custody was entrusted to the National Arts Museum, Tehran, where it is being preserved.

Portrait of Kiumars Mirza

Another is a watercolor portrait of Kiumars Mirza Molk-ara (1809-1867), a Qajar chieftain. Its signature reads: "Shabih-e Navvab-e Ashraf va Ala Abol-Moluk Ilkhani Qajar, Kiumars Mirza Molk-ara, Abol-Hassan Ghaffari Naqqashbashi Kashani, 1273 [1857]"[39].

Portrait of Mo'tamed od-Dowleh

A third portrait which Abol-Hassan Khan created in this year was that of 'Abbas-Qoli Khan Mo'tamed od-Dowleh. This was reproduced in black and white in the late Dr. Mehdi Bahrami's article in the periodical *Iran-e Emrooz*, with the caption: "Another of Ghaffari's masterpieces is a portrait of 'Abbas-Qoli Khan Mo'tamed od-Dowleh completed in 1273 [1857]. This portrait has recently been viewed in Tehran. Truly no detail of his face is missing in this rendering. The lush beard and hair curls that characterized the visage of Mo'tamed od-Dowleh are all masterfully depicted"[40].



Fig. 4 Abbas-Qoli Khan Javanshir Mo'atamed od-Dowleh

'Abbas-Qoli Khan Javanshir, son of Abol-Fath Khan, was governor of Kashan in 1835 and governor of Ardebil and Meskhinshahr in 1859. In 1849, after Mirza Aqa Khan Noori's dismissal following Nasser-ed-Din Shah's wishes to create six ministries to run the country's affairs, Mirza Ja'far Khan Moshir od-Dowleh was appointed at their direction and 'Abbas-Qoli Khan was appointed Minister of Justice. He lived until 1278/1862 and, besides this portrait and an oil painting of him among the tableaus of the Nezamiyeh Hall, a watercolor portrait of him by Abol-Hassan Khan also exists, to which we shall return.

Miniature of Imam 'Ali (pbuh) **(80A-B)**

An interesting work of Mirza Abol-Hassan Khan Ghaffari in this period was a miniature of Imam 'Ali (pbuh). The reasons of its creation and Nasser-ed-Din Shah's adoption of it as a medallion are thus described in *Vaqaye'-e Ettefaqiyeh*[41]:

> The exalted Mirza Abol-Hassan Khan Naqqashbashi, educated under the tutelage of the sublime court and a portraitist without equal, had spent a while in Europe studying the art of portraiture. This art form was rather unusual [in Iran] at the time, [local] artists not having been very successful at it, and eventually he became a unique figure of his age. His services were all acknowledged and rewarded by His Imperial Majesty. One of his works was a miniature of the King of Believers, Imam 'Ali—praise and greetings be upon Him—, in which he had achieved the peak of perfection, and for which the Shah rewarded him with a heavy, expensive golden paint box adorned with a diamond rosette and the Lion and Sun emblem as an honor and encouragement.

Nasser-ed-Din Shah carried this small (enamelled) portrait framed in a medallion suspended from his neck—which earlier Qajar Shahs had used to keep the portraits of their ancestors—, creating the "portrait medallion".

Montazam-e Nasseri, in its chapter on the year 1273/1857, thus describes the creation of this decoration:

> As the exalted miniature of the King of Believers, Imam 'Ali—greetings be upon Him—, painted during that holy man's lifetime was transferred from the treasury of bygone Shahs to that of this everlasting government, Mirza Abol-Hassan Khan Naqqashbashi, the unparalleled master of this art, was appointed by royal order to make an identical copy of it, which was adorned with precious gems and made into a necklace for the monarch to wear. On Wednesday the twenty seventh of Rabi'-ol-Avval[42], in view of his pure and sincere intentions, the auspicious miniature was hung from the Shah's neck. A great festivity was held, a public audience was given, and royal gifts were distributed."[43]

During this ceremony, poets recited several odes. Shams-osh-Sho'ara Sorush read a twenty-three diptych-long ode rhyming in "ār", of which the first two lines are reproduced here:

Shahanshahi ke bovad towq-e ta'atash hamvār;
Taraz-e gardan-e miran o gardan-e ahrār

Miniature of the Holy Prophet (81A-B)

A miniature of the Holy Prophet of Islam painted by Abol-Hassan Khan also exists. Unfortunately, the date of its creation is unknown, but it was most probably painted and illuminated at about the same time.

This miniature is painted within a circle above a rectangular frame with three broad margins and medallions in which the Throne Verse of the Koran (II, 254-7) and the Prophet's attributes are inscribed in *naskh* script. The text within the frame reads: "Shamayel-e hazrat-e resalat-ma'ab sall-Allah 'alayh va aleh". The Holy Prophet is depicted kneeling on a skin, with his hands resting on his lap. The painting is very delicately executed and was brought out once every month from the repository for the Shah to open his eyes and look at it, as at the new moon. The enamelled medal miniature of Imam 'Ali, on the other hand, was made to be shown and is now preserved in the National Jewelry Treasury, at the Central Bank of Iran.

Portrait of Zahir od-Dowleh (63)

Another picture which Abol-Hassan Khan painted in the same year was a 19.8 by 26.8 cm watercolor portrait of Mohammad-Nasser Khan Zahir od-Dowleh. In this portrait, Mohammad-Nasser Khan is wearing a tall black hat with its point unusually located at the front, so that its top appears two-pronged. His dark face is covered with a lush long beard. He is wearing an ermine-trimmed red *termeh* mantle with small *botteh-jeqqeh*-patterns and his hands are clasped together in front of him. He is kneeling on a carpet with an intricate floral background and borders. The wall behind him is covered with fine-patterned wallpaper. His gem-studded helical cane, with a diamond on its knob, indicating his position at the court, lies on the ground in front of him.

The painter's signature on this portrait reads: "Shabih-e 'Alijah Moqarrab-ol-Khāqān Ishik-Aqasi-Bashi Mohammad-Nasser Khan, Raqama Abol-Hassan Naqqashbashi Kashani Ghaffari".

Mohammad-Nasser Khan Zahir od-Dowleh was the father of 'Ali Khan Zahir od-Dowleh (Safa-'Ali Shah), Nasser-ed-Din Shah's son in law. Both father (until 1866) and son served as *Ishik-Aqasi* in Nasser-ed-Din Shah's court, always stepping ahead of the king with their gem-studded canes and loudly announcing his name in ceremonies and New Year audiences[44].

Portrait of Aqa 'Ali-Akbar and his pupils

Another work which Abol-Hassan Khan created in this year was a study-like watercolor painting which shows Aqa 'Ali-Akbar Khorassani, the famous *tar* player, holding his *tar* and wearing a *botteh-jeqqeh*-patterned *termeh* cloak and vest and a slanted headgear, flanked on his right hand side by three figures and on his left hand side by four other, all without their bodies being depicted. Below the picture, on the right hand side, an inscription in *naskh* script reads: "Surat-e majless-e marhoom-e Aqa 'Ali-Akbar ast ke dar hezar o devist o haftad o seh Mirza Abol-Hassan Khan-e Sani' ol-Molk keshideh". On the right hand side of the picture, the characters depicted are thus introduced: "Mirza 'Abdollah Khan 'Ala' ol-Molk, Mas'ud Mirza, Hassan Khan, Mirza Haydar-'Ali Sarhang, 'Ali-Akbar-e Bazigar, Soltan Khanom, Kowkab Khanom".

Abol-Hassan Khan had personally presented this watercolor painting to Aqa 'Ali-Akbar, known as "Motreb", the patriarch of the Shahnazi family[45]. After his death, it had come into the possession of his son, Mirza 'Abdollah, who in turn gave it to his son, Ahmad 'Ebadi, strongly recommending him to take good care of it. This painting is now in the possession of his grandson, 'Ali-Akbar Shahnazi[46]. Doost-'Ali Khan Mo'ayyer ol-Mamalek, who had seen this portrait when it was in the possession of Mirza 'Abdollah, writes in *Rejal-e 'Asr-e Nasseri*: "Sani' ol-Molk has drawn Aqa 'Ali-Akbar's class, in which the teacher is shown together with his *tar* among several of his famous pupils. I saw this painting at the residence of Mirza 'Abdollah, who also was an eminent *tar* player, and the more I tried to have him sell it to me the less successful I was."[47]

Mirza Zaki and Mirza Mohammad-Taqi

In *Ahval va Asar-e Naqqashan-e Qadim-e Iran*, in his chapter on Abol-Hassan Khan, Mohammad-'Ali Karimzadeh Tabrizi mentions three other watercolor paintings drawn in the same year, which he describes thus:

1. A beautiful and masterfully executed watercolor portrait of a young scribe sitting on a *gelim* while wearing a tall hat. This work is executed within an ellipse. Its caption reads "Khalaf-e mehin-e Mirza Mohammad-Taqi" and the artist's signature, at the top left corner reads "Abol-Hassan Khan Naqqashbashi, 1273 [1857]".

2. An extremely beautiful watercolor portrait of Mirza Mohammad-Taqi, the scribe's father, with a tall hat and lush beard. He is wearing a *botteh jeqqeh*-patterned sheepskin coat and holding his hands at his waist. Inscriptions in fine *nasta'liq* script read "Moqarrab-e darbar-e gardoon-eqtedar, Mirza Mohammad-Taqi dar senn-e chehel o hasht salegi" and "Raqama Mirza Abol-Hassan Khan Naqqashbashi, saneh 1273 [1857]".
3. A very attractive and masterful portrait of a dervish, executed in pale colors, with a hat and long flowing hair. Inscribed "Raqam-e Mirza Abol-Hassan Khan Naqqashbashi, saneh 1273 [1857]. 25×35 cm"[48].

Watercolor portrait of Mo'in-ed-Din Mirza

Another work of Abol-Hassan Khan created in the same year is a watercolor portrait of Mo'in-ed-Din Mirza, the heir to Nasser-ed-Din Shah's throne[49]. Mo'in-ed-Din Mirza died on Safar 4th 1273 (1857) while still a child, causing Nasser-ed-Din Shah great sorrow, and as several angels are painted around the ellipse in which the portrait is drawn, we think that Abol-Hassan Khan painted it soon after the heir's death, to alleviate the Shah's pain at this loss[50].

Young Nasser-ed-Din Shah (65)

Nasser-ed-Din Shah was seventeen years old upon his accession to the throne, and this 17×22 cm oval watercolor portrait, which bears the date 1274 (1858), was painted by Abol-Hassan Khan Ghaffari Naqqashbashi in the eighth year of his reign.

The youthful monarch is represented with a short cut beard, a large mustache, broad eyebrows and large eyes, wearing a black felt military cloak, emerald-studded epaulettes, armbands adorned with the Darya-ye Noor (Sea of Light) and the Tājmāh (Moon Crown) imperial jewels, and a belt with a diamond-lined sword band. The Russian two-headed eagle medal appears on his blue chest-band and he is wearing th Qods medal around his neck. A straight hat carrying a circular diamond-studded *jeqqeh* with cut pendants and a spray of feathers covers his head.

On the right hand side of the portrait, the inscription ''As-Soltan ebn-as-Soltan Nasser-ed-Din Shah Qajar'' appears in a cartouche and the inscription inside a smaller cartouche below it reads ''Raqam-e Abol-Hassan Naqqashbashi, 1274 [1858]''.

This watercolor painting is Abol-Hassan Khan's first portrait of Nasser-ed-Din Shah after his accession to the throne and it is now preserved at the Malek Museum, Tehran.

Nezamiyeh Hall Oil Panels

Mirza Aqa Khan Noori E'temad od-Dowleh, who had become Prime Minister immediately after Amir Kabir's removal from office, decided around 1854 to have an elaborate mansion and garden created for his beloved son, Mirza Kazem Khan Nezam ol-Molk, on the southern side of the Negarestan palace and garden (on the southern side of present-day Baharestan Square). This project was completed around 1855. Its interior and exterior decoration was very elaborate, so that the details, the paintings and the stucco carvings took two years to complete.

Among these, in the interior decoration of this building, which was called Nezamiyeh after Mirza Kazem Khan's title, the Prime Minister Noori wishing to emulate Fath-'Ali Shah's New Year audience fresco, asked Abol-Hassan Khan to draw a large painting of Nasser-ed-Din Shah and the princes, the Prime Minister and his sons, courtiers, foreign ambassadors, aristocratic dignitaries and tribal chiefs. Abol-Hassan Khan began these full-size oil paintings with its central figures (the Shah, the Crown Prince and the Prime Minister), completing the others until the end of 1858, when he was granted a generously fitting reward.

The paintings in this hall, which consisted of seven large and small panels, were made in proportion to its walls. A total of ninety-four characters were depicted. In one panel, which was installed at the head of the hall, Nasser-ed-Din Shah was shown aged approximately twenty-four, wearing the official New Year audience uniform, with epaulets and jewels, kneeling on the Sun Throne (Peacock Throne) while reclining against pearl-embroidered cushions and resting a hand on the balustrade of the throne. A bejeweled water pipe is set in front of him, at a corner of the throne, and his sons, including Mo'in-ed-Din Mirza, his brother, his uncles and the Prime Minister and his sons, stand on either side of the throne. In other panel, princes, ministers, military dignitaries, tribal chiefs, notables, tax collectors, captains, scientists, artists and foreign envoys are standing in rows while wearing

ceremonial garments, mantles, shawls, hats, military brunch coats, swords and medals.

These imposing, elaborate paintings constitute an interesting collection of the portraits of the country's dignitaries of the time and are therefore immensely valuable. The characters depicted are Nasser-ed-Din Shah Qajar, Mo'in-ed-Din Mirza, the heir to the throne, Mozaffar-ed-Din Mirza (1853-1906), Mas'ud Mirza Amin ed-Dowleh, Mohammad-Taqi Mirza (1846-1900), 'Abd-os-Samad Mirza (1845-1910), Amir-Qassem Mirza, Rokn-ed-Din Mirza (1855-1858), Mirza Aqa Khan Noori, the Prime Minister, Mirza Kazem Khan Nezam ol-Molk (1830-1890), Mirza Davood Khan (1842-1877), the minister of war, Mirza Sa'eed Khan, the minister of foreign affairs, Haydar-Efendi, the Ottoman chargé d'affaires, the Russian chargé d'affaires, Count de Gobineau, the French chargé d'affaires, Mirza 'Abbas Khan, the secretary of the Ministry of Foreign Affairs, Mo'ayyed ed-Dowleh, Emam-Qoli Mirza 'Emad ed-Dowleh, Ahmad Mirza, Ildorom Mirza, Lotfollah Mirza Sho'a'-os-Saltaneh, Hamzeh Mirza Heshmat od-Dowleh, Firooz Mirza Nosrat od-Dowleh, Khanlar Mirza Ehtesham od-Dowleh, Farhad Mirza Nayeb ol-Ayaleh, Soltan-Morad Mirza Hessam-os-Saltaneh, Ardeshir Mirza Rokn ed-Dowleh, Bahram Mirza Mo'ezz od-Dowleh, Mussa Khan, Sardar 'Ali Khan Sistani, Assadollah Khan Mo'tamed ol-Molk, Mirza 'Ali Khan, Aslan Khan, Anooshirvan Khan Nāzer 'Ain ol-Molk, Nasrollah Khan Nezam ol-'Olama, Mohsen Mirza Mir-Akhor, 'Issa Khan Vali, Haji Aqa Esma'il, the audience head-servant, Mirza Zaman Khan, the custodian of the *divan-khaneh*, Mirza 'Abdollah, the tax collector, Mirza Fathollah, the head military chronicler, Mirza Enayatollah, the military trustee, Mirza Mohammad Qavam od-Dowleh, Mirza Ja'far Khan Moshir od-Dowleh, Mirza Sadeq Qa'em-Maqam, Mirza Mussa, Mirza Fazlollah, the minister of war, Haji Qavam ol-Molk Shirazi, Mirza Mohammad Khan Qajar Davalloo, the *keshikchi-bashi*, 'Aziz-Daghi Amir-Tuman, Aqa Mohammad-Hassan, the seal keeper, Fazzan Aqa, the artillery chief, Haji 'Ali Khan Hajeb ed-Dowleh, Mahmood Khan Nasser ol-Molk, Zolfaqar Khan Mostowfi, 'Ali Khan Amir-Panjeh Qaragozloo Nosrat ol-Molk, Mirza Mohammad-Hossein Dabir ol-Molk, Ja'far-Qoli Khan, Yousef Khan Sartip, Mirza Mohammad-Hossein 'Azod ol-Molk, 'Abbas-Qoli Khan Sayf ol-Molk, Farrokh Khan Amin ol-Molk, Mirza Ebrahim Khan Noori Saham ol-Molk, Gholam-Hossein Khan Sepahdar, 'Ali Khan Shoja' ol-Molk, Ja'far-Qoli Khan Ilkhani, Aqa Mohammad-Hassan Sardar, 'Abbas-Qoli Khan Javanshir, Mirza Jalal od-Dowleh, Sayfollah Mirza, 'Ali-Qoli Mirza E'tezad-os-Saltaneh, Kiumars Mirza Ilkhani, Mirza Abol-Qassem and eighteen other characters whose names are illegible in these paintings. It appears that, while preparing these panels. Abol-Hassan Khan first made smaller pencil or black pen sketches on paper. which his pupils later reproduced in oil paint on the canvas[51], while he sketched and painted some of the faces himself. leaving the garments to be done by assistants. This is why some of the portraits lack the precision and refinement visible in his other works. Some color and pencil sketches of the characters of his paintings, including the watercolor portraits of Mirza Ahmad Qavam od-Dowleh, Haji-'Ali Khan Hajeb ed-Dowleh, Ardeshir Mirza Rokn ed-Dowleh, the governor of Tehran, Anooshirvan Khan 'Ain ol-Molk, Mirza Yousef Mostowfi ol-Mamalek, Sayfollah Mirza, Mohammad-Vali Mirza, the son of Fath-'Ali Shah, Farrokh Khan Amin ed-Dowleh, prince Sayfollah Mirza and Eskandar Mirza, are available and mostly reproduced in the present book (pls. 44-55).

Bust portrait of Mostowfi ol-Mamalek (62)

Another of Abol-Hassan Khan Naqqashbashi's works preserved at the Malek Museum, Tehran, is a watercolor bust portrait of Mirza Yousef Khan Mostowfi ol-Mamalek. Believed to be a copy of one of the artist's sketches drawn in preparation of his seven-piece set of large panels (Nezamiyeh Hall) commissioned by Mirza Aqa Khan Noori.

There is an interesting problem concerning the portrait of Mirza Yousef Mostowfi ol-Mamalek. Although the initial sketch of this watercolor portrait was drawn by the artist with a view to being included in the panels of the Nezamiyeh Hall. this personage is not represented among the dignitaries depicted therein. In our opinion, this was due to the bitter rivalry between Mostowfi, a keen follower of Amir Kabir, and Mirza Aqa Khan Noori E'temad od-Dowleh, the prime minister, who did not allow his rival to be represented in this hall, offending his eyes day after day.

There is another watercolor portrait of Mostowfi ol-Mamalek by Abol-Hassan Khan which was painted a little later than the first, because it shows him somewhat older. In this picture, only Mostowfi ol-Mamalek's head and the hat he is wearing are thoroughly rendered, while his garments are summarily drawn (pl. 49)[53].

Other portraits

Numerous watercolor bust portraits by Abol-Hassan Khan exist most of which are said to have been prepared for the panels of the Nezamiyeh Hall, but which were not included owing to the low ranks of their owners, insufficient wall surface in the hall, or other reasons. These include the portraits of Doost-‘Ali Khan, the head waiter and son of Mo‘ayyer ol-Mamalek, Mirza Hashem Khan, the head waiter Kashi Ghaffari (Farrokh Khan's brother), the head waiter Rahim Khan Tabrizi, the *farrashbashi* Haji-‘Ali Khan Hajeb ed-Dowleh, Mirza ‘Ali-Akbar Qavam od-Dowleh (full size, with a *termeh* mantle, portrait medallion, rosette and decorations), and the head waiter Hassan-‘Ali Khan Afshar, which are all preserved at the Islamic Period Museum, Tehran.

Bust portraits of the head waiter Gholam-Hossein Khan, the audience head waiter Mirza Esma‘il, Haji Mohammad Baig Abri, the head waiter Aqa Jabbar Tabrizi, the costume keeper Aqa ‘Abdollah (Aqa Mohammad-Hassan's son) are also extant, which are preserved at the Islami Period Museum.

Two other portraits of Farrokh Khan Amin ed-Dowleh also exist, one preserved at the Malek Museum in Tehran, and the other in possession of the Ghaffari family. One of these is reproduced in this book (pl. 59). Also, a pencil portrait of Farrokh Khan's brother, Mirza Hashem Khan (later Amin ed-Dowleh), is in possession of the Ghaffari family and reproduced here (pl. 58).

Watercolor portrait of Sahām ol-Molk (10)

Five of Abol-Hassan Khan's watercolor works, executed in 1858, are known to us: The first, which is one of his masterpieces, shows Mohammad-Ebrahim Khan together with several generals and a group of soldiers. Mohammad-Ebrahim Khan was the son of Mirza Reza Khan and the grandson of Zaki Khan Noori. In 1857, when he was in charge of the military division of Esfahan, Nasser-ed-Din Shah awarded him the title of Sahām ol-Molk, and in 1883, the crown prince Kāmran Mirza appointed him governor of Mazandaran in place of Gholam-Reza Khan Shahab ol-Molk, following which he was called back to Tehran in 1885. Later, he was governor of Kordestan from 1887 to 1890.

In this superb 37 by 46 cm watercolor portrait, painted in 1858 after he was awarded his title in Esfahan, Saham ol-Molk is depicted wearing an official trimmed black military costume with a tall slanted headgear, epaulets, medals and a chain of office, with his sword drawn, while three officers salute him with their swords. Inscriptions in the picture introduce these officers as "‘Ālijah Mirza ‘Abd-ol-Vahhab Khan, sarhang-e fowj-e Esfahani", "‘Ālijah Abol-Qassem Khan, sarhang-e fowj-e Chahar-Mahali" and "‘Alijah Haji Mohammad-Baqer Khan, sarhang-e fowj-e Faridani", and behind them soldiers wearing costumes emulating British or French uniforms are presenting arms, their regiments' pennants, with their white backgrounds and red borders, being visible.

The mountains surrounding Esfahan appear behind the soldiers, confirming that the painting was done in this city. The painter's signature appears as "Raqam Abol-Hassan Naqqashbashi Ghaffari Kashani, Saneh 1274 [1858]"[54]. Besides this painting, Sani‘ ol-Molk also printed a black pen portrait of Sāham ol-Molk in the *official gazette Dowlat-e ‘Elliyeh-ye Iran*, to which we shall return.

Portrait of ‘Ali-Qoli Khan Amir-Panjeh (61)

The second painting done in the same year was a portrait of ‘Ali-Qoli Khan Amir-Panjeh, the signature of which reads "Shabih-e sarkar-e moqarrab-ol-khaqan ‘Ali-Qoli Khan Amir-Panjeh va ajudan-e koll-e ‘asaker-e mansoore-ye nezam va ghair-e nezam, raqama Abol-Hassan Naqqashbashi Ghaffari Kashani, 1274 [1858]"[55].

Portrait of Doost-Mohammad Khan

Among the works of Sani‘ ol-Molk in M Moqaddam's collection there is a portrait of a young child (aged approximately two) whom Mr. Moqaddam always referred to as Mo‘ayyer ol-Mamalek, without being able to determine which one. In my previous writings, I too, with some uncertainly, had introduced it as a portrait of Doost-‘Ali Khan or his father, Doost-Mohammad Khan. Now, in the process of retracing Sani‘ ol-Molk's life and works in the present book, I shall attempt to identify the subject of this portrait clearly, and determine in what year it was painted.

I am certain that this picture cannot be that of Hossein-‘Ali Khan Mo‘ayyer ol-Mamalek in his childhood, because, on the evidence of his portraits and historic information, he was aged between forty and fifty at the time. Neither can it be that of Doost-‘Ali Khan Nezam ed-Dowleh, because he was born in 1821 and must have been in his thirties or forties at the time. Nor can it be a portrait of Doost-‘Ali

Khan (the third) Mo‘ayyer ol-Mamalek, because he was born in 1875, some eight or nine years after Abol-Hassan Khan's death. Therefore, this portrait can only be that of Doost-Mohammad Khan Mo‘ayyer ol-Mamalek, born in 1857, and as he is depicted aged approximately two, Abol-Hassan Khan must have painted it around 1859, which makes it the only extant watercolor of his dating from that year.

The picture shows a toddler with a fat round face, big eyes and dark skin wearing a skullcap. Around his face and neck a scarf is wrapped. He is wearing a children's chain-stitched ermine *termeh* vest over a cloak and he is depicted sitting on clouds around which hundreds of angels are hovering, in a Europeanized allegory of his innocence.

Paintings of 1860

The year 1276/1860 can be considered another fruitful year of Abol-Hassan Khan Naqqashbashi's career, and eight of his paintings dating from this year have survived, some of which are real masterpieces,. The signatures of three of these show that the *naqqashbashi* accompanied the Shah during his military campaigns or on his trips to the summer resorts of Chaman-e Soltaniyeh and Oojan-e Azarbaijan, and that he painted them in the course of these travels.

Painting of a bustard

The first of these works, executed during the month of Safar 1860, is a watercolor painting of a bustard created by order of Nasser-ed-Din Shah at the Chaman-e Oojan. Its signature reads "Raqama Abol-Hassan Naqqashbashi, hassab-ol-amr dar Chaman-e Oojan sakhteh shod fi shahr-e Safar-e 1276 [1860]"[56].

‘Abd-os-Samad Mirza and his entourage (3)

The second work is a crowded (14 figures) watercolor painting of Nasser-ed-Din Shah's brother, prince ‘Abd-os-Samad Mirza (‘Ezz ed-Dowleh)[57] at the age of sixteen, surrounded by his entourage or individuals present in the Shah's camp at Chaman-e Soltaniyeh. Young ‘Ezz ed-Dowleh (1845-1929) is kneeling at the center of the group, and wears a tall slanted headgear, a bow tie around his white collar, a cloak and a chain-stitched vest. Three of the figures are holding the prince's shoulders and looking at his face[58]. The artist's purpose in this painting appears to have merely been to depict various faces, because its arrangement is otherwise wrong in terms of rules of perspective, composition and the proportions of the bodies and faces. For example, the body of the person standing behind the black slave on the right appears to be sunk into the ground, and the row of persons sitting above him are depicted taller than they should be and are disproportionate.

An inscription at the top left corner of the picture reads "Hassab-ol-amr-e sarkar-e a‘lahazrat-e aqdas-e homayun-e shahryari arvahena fadah, dar Chaman-e Soltaniyeh semat-e anjam paziroft", and the artist's signature, centered below it, reads "Hovallah, raqama Naqqashbashi Ghaffari Kashani, sane-ye 1276 [1860]"[59].

Taqi Khan Biqavareh (the misshapen) (6)

The third watercolor of the master from Kashan, also painted in the same year and during the same trip to Chaman-e Soltaniyeh, is a comical portrait of Taqi Khan, the son of Mohammad-‘Ali Khan, the commander-in-chief of the arsenal, represented with a disproportionate bulky body and fat belly, wearing a felt cap, a long brunch coat, wide creased trousers and a broad belt with a large clasp, while five young boys, two of whom are black slaves named Sonqor and Sa‘eed, and the others, named Hossein Khan, Mochool Khan and Soltan-Hossein Mirza, are court slave children, poke fun at him for his malformed figure.

This watercolor painting is unsigned, but the person who later added the children's names has added below it in cursive script "*In shekl-ha ra hengami ke sarkar-e bandegan a‘lahazrat-e qadar-qodrat-e aqdas-e homayun-e shahanshahi roohi va rooh-ol-‘alamin fadah dar Chaman-e Soltaniyeh tashrif-farma boodand dar sane-ye 1276* [1860] *hassab-ol-amr Mirza Abol-Hassan-e Sani‘ ol-Molk keshide-and*"[60].

The physician Mirza Abolfazl and patient (5)

The fourth painting done by master Ghaffari in the same year is a medium-sized (45×50 cm) watercolor scene depicting Mirza Abolfazl, the physician from Kashan, visiting a patient, while a group of women, two of whom are holding swaddled babies, look on. As a bust portrait (Fig. 5) of this skilled physician was printed in issue No. 499 of the *Rooznameh-ye Dowlat-e ‘Elliyeh-ye Iran* dated Rabi‘-ol-Avval 10th 1278 [1862] alongside an article praising his skills in curing his patients, there is no doubt about his identity[61].

The painting is signed "Raqam Abol-Hassan Naqqashbashi", dated "1276 [1860]", and preserved in *Negarkhaneh* the Golestan Palace[62].

The patient was once assumed to be Aqa Khan Mahallati[63]. However, not only does no resemblance exist between him and Aqa Khan I (Nasser-ed-Din Shah's son-in-law), but at the time when this painting was made, and even later, Aqa Khan had taken up arms against the Iranian army and fled to India, and neither he nor his son, Aqa Khan II, were allowed to set foot in Iran, let alone to lie sick within the country and be visited by Mirza Abolfazl Khan Kashani. This assumption, made by uninformed individuals, is clearly incorrect.

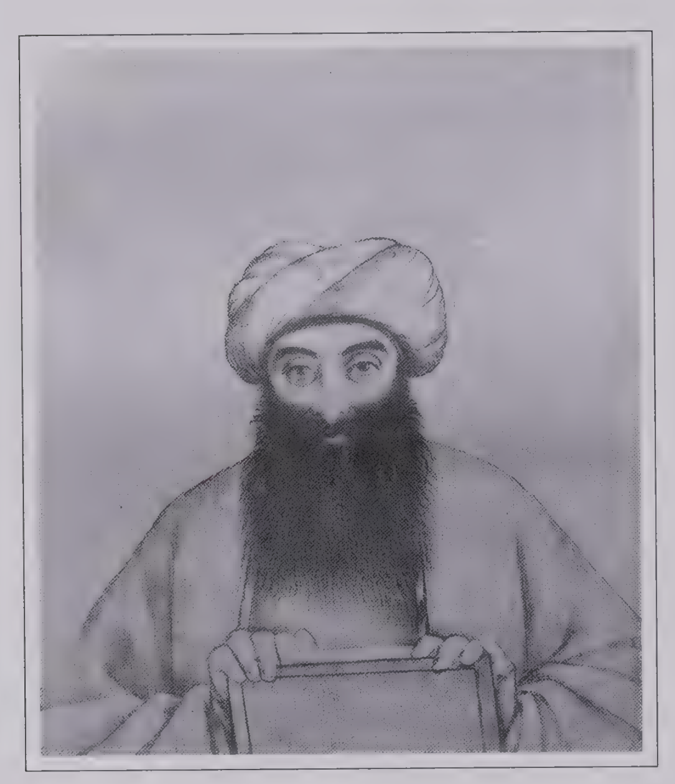


Fig. 5 Mirza Abolfazl, the physician

Watercolor portrait of 'Emad ed-Dowleh (64)

Another work from the same period is an exquisite and masterfully executed 22.5 by 31.9 cm watercolor portrait of prince Emam-Qoli Mirza 'Emad ed-Dowleh. In this picture, 'Emad ed-Dowleh is kneeling on a rug while holding a sword on his lap. His double pointed hat is black and he has long hair, a beard and a mustache. He is wearing a red *botteh-jeqqeh*-patterned *termeh* vest on top of a green cloak and a broad belt with a clasp encircles his waist, upon which one of his hands rests in a proud manner. A medallion bearing the miniature of Nasser-ed-Din Shah is hanging from his neck and a bejeweled Lion and Sun medal adorns his left breast, while a white chain of office with red borders runs across his chest.

This watercolor painting comes from the British Library's album Or. 4938 and is separately framed and preserved there.

Watercolor portrait of Aqa Yousef Hamadani

The last extant work the *naqqashbashi* made in this year is a watercolor portrait of Aqa Yousef Hamadani. We are aware of the existence of this painting through L. Binyon, J. V. S. Wilkinson and B. Gray's *Persian Miniature Painting, London 1933, New York* 1971. It measures 23 by 47 cm and bears the signature of Abol-Hassan Ghaffari and the date 1276 (1860). Cecil Edwards, author of the *Persian Carpet*, has given it on loan to the British Museum.

Painting of Aqa 'Abdollah's wedding

In 1861, before becoming involved in the publication of the *Rooznameh-ye Dowlat-e 'Elliyeh-ye Iran* and the preparation of its lithagrophed pictures, Abol-Hassan Khan painted a 20.3 by 29.2 cm watercolor picture of the wedding scene of Aqa Mohammad-Hassan Khan's son, Aqa 'Abdollah Khan[64], in which signs of the master's preoccupation with other matters are visible. It seems that he painted it quite hastily, perhaps rushing to have it ready on time to be presented to the bridegroom at his marriage. It shows the newlyweds sitting on a bench in a part of a hall separated with a curtain, holding hands and exchanging sweet words, while the guests and relatives, all of whom except two toddlers are female, watch two girls dancing at the center of the scene. Several girls in the foreground are playing a *tar*, a *daf*, a *kamancheh* and a *santoor*, and the scene is lit with single and three-branched chandeliers and candles protected by *mardang*is. The signature and date of the painting, written in black *nasta'liq* script, read "Abol-Hassan Naqqashbashi Ghaffari" and "1277 [1861]", respectively. The sale catalogue states that this painting is quite similar to a scene from the *One Thousand and One Nights*[65].

Rooznameh-ye Dowlat-e 'Elliyeh-ye Iran

As mentioned earlier, besides studying painting and portraiture, Abol-Hassan Khan had also taken courses of lithographic printing in Europe, acquiring useful practical knowledge in this field. Therefore, in 1861, upon orders of

Nasser-ed-Din Shah and with the support of ‘Ali-Qoli Mirza E‘tezad-os-Saltaneh, the minister of science, he was appointed director of the Governmental Printing House and put in charge of publishing the newspaper *Vaqaye‘-e Ettefaqiyeh*, which had been created by Amir Kabir and had already published 741 weekly issues. The Shah prompted him to use his experience and knowledge to improve the quality of this newspaper and also to include pictures of prominent men and courtiers as well as images of monuments and vistas of Tehran and some daily events in each of its issues.

Beginning from issue 472, Mirza Abol-Hassan Khan changed the name of the newspaper to *Rooznameh-ye Dowlat-e ‘Elliyeh-ye Iran*, which was printed in a larger format, with more handsome lettering and on better paper. As an official and governmental newspaper, its frontispiece was adorned with the Lion and Sun logo, which was renewed everyday with a different engraving (see “Lithographs”, p. 185). The first or second picture that was printed in this newspaper was a self-portrait of Abol-Hassan Khan (Fig. 29). In issue No. 473, dated Thursday Safar 26th 1277 (1861), the caption of this picture reads:

> As Mirza Abol-Hassan Khan Naqqashbashi has mastered the art of painting and demonstrated his competence to the keen attention of His Majesty, particularly in pictorial engraving, which is a momentous and complicated process, the Shahanshah expressed the will that this refined art be propagated in Iran and therefore entrusted him with the task of printing the governmental newspaper and having several pictures of a high standard reproduced in it, as can be seen in last week’s issue as well as this one’s. His Majesty also issued orders by which he was awarded a reward.

In the same issue of the newspaper, below the *naqqashbashi*’s portrait, an engraving of the lithographic machine with which the paper and its images were printed was reproduced (Fig. 20).

Besides news of the court, the capital and the provinces, every now and then quotations from the European and American press were also translated and printed in the newspaper and, as already mentioned, each issue contained one or several pertinent pictures of personalities, events and vistas the first of which was designed by the master himself and prepared by his apprentices. That was the first time an illustrated newspaper was printed in Iran.

Award of the title of Sani‘ ol-Molk

Less than nine months after the first publication of *Rooznamed-ye Dowlat-e ‘Elliyeh-ye Iran*, Abol-Hassan Khan Naqqashbashi’s skillful efforts at changing its appearance and improving its quality met with the Shah’s approval, who rewarded him by granting him the title of Sani‘ ol-Molk and a generous remuneration. The news of Abol-Hassan Khan being awarded the title was printed in issue No. 491, dated Ziqa‘deh 1277/1861[66]:

> Since, from the time of his youth to the present, Mirza Abol-Hassan Khan Naqqashbashi has not remained idle for an instant, devoting every minute of his time to fulfilling his duties. Following his appointment by the most holy Shahanshah to the task of printing the governmental newspaper, and of promoting the printing of images under this government, his efforts pleased the Shahanshah to the extent of rewarding him in such a way as would encourage all artisans toward such endeavors, bestowing upon him the title of Sani‘ ol-Molk, increasing his salary by four hundred *tomans* and presenting him with a *termeh* mantle. His Majesty also issued orders that a governmental painting academy and printing workshop be set up in which Abol-Hassan Khan would keep the excellent paintings and painting instruments he had brought back from Italy or collected in the meantime, and where he would offer visits to the press personnel and train numerous students of this art.

Portrait of Nasser-ed-Din Shah and Mo‘ayyer

A 30 by 40 cm watercolor portrait of Nasser-ed-Din Shah and Mo‘ayyer ol-Mamalek existed in André Godard’s collection which he showed in the Exhibition of Iranian Arts held at the Cernuschi Museum, Paris, in 1948. Mrs. Godard had thus described this painting in the catalogue of the exhibition:

> This watercolor painting shows two figures, one standing and the other sitting. The seated figure is wearing a tall Qajar hat adorned with an aigrette at the center of which the famous Darya-ye Noor diamond is set. This personage is Nasser-ed-Din Shah, aged around thirty-three at the time. Mo‘ayyer ol-Mamalek, the director of the royal mint, is standing before him. The signature of Sani‘ ol-Molk appears

at the left corner of the picture. This is the title that Abol-Hassan Khan was awarded in 1860/61.

In the catalogue, Mrs. Godard does not state which Mo'ayyer ol-Mamalek she means—Hossein-'Ali Khan or Doost-'Ali Khan—and as we have not seen the picture itself, we can only assume, on a chronological basis, that, if the artist has not depicted an earlier event, the character depicted must be Doost-'Ali Khan Nezam ed-Dowleh, for we know that Hossein-'Ali Khan was no longer alive in 1858, that the title of Sani' ol-Molk was awarded to Abol-Hassan Khan in 1861, and that the Mo'ayyer ol-Mamalek in charge of the royal mint at this date was none other than Doost-'Ali Khan Mo'ayyer ol-Mamalek.

Nasser-ed-Din Shah's hunting scenes album (35-36)

In a 15.5 by 21.5 cm album bearing the number 1650 and preserved in the Golestan Palace Library, thirty-nine watercolor scenes of Nasser-ed-Din Shah hunting in Tehran, Mazandaran and elsewhere are depicted. The Shah's companions were drawn by Sani' ol-Molk and painted by Bahram Esfahani, a pupil of the master. The album begins with this inscription: *Tafsil-e shekar ke sar-kar-e a'lahazrat-e qadar-qodrat-e homayun-e shahryari roohi va rooh-ol-'alamin fadah be-dast-e mobarak zadeh-and, motabeq-e sal-e farkhonde-ye Mal-Yilan-Yil-e sane-ye 1274* [1858] *ela sane-ye Bichi-Yil 1277* [1861].

An unsigned and undated painting by Sani' ol-Molk

A 20 by 30 cm watercolor portrait of a nobleman of the early reign of Nasser-ed-Din Shah, was previously preserved in the Rothschild collection and later sold in auction in London. Few years ago, in 1985, it was exhibited in Geneva, in the *Treasury of Islam* exhibition, and reproduced in color in the catalogueue of the exhibition. It shows a venerable old man with piercing but modest eyes and a dense square-cut beard, wearing a slanted headgear, a light blue cloak and a simple dark blue mantle, while kneeling on a red rug, holding a rosary in his right hand. Two paper scrolls, indicating his administrative occupation, are visible among the folds of his waist shawl. The face is masterfully executed and well reflects his inner mood.

Unfortunately, this magnificent watercolor is neither signed nor dated and even the name of its owner is unknown. Yet I, along with other art connoisseurs and experts of Iranian arts and painting abroad, believe that, in view of its masterful portraiture, this painting can only be the work of Abol-Hassan Khan Sani' ol-Molk.

Neither has anyone yet expressed an opinion as to the identity of the personage represented, but I believe it to be another portrait of 'Abbas-Qoli Khan Javanshir Mo'tamed od-Dowleh (Fig. 4), because if we note the similarity of the eyes in this painting and 'Abbas-Qoli Khan's earlier portrait, and compare the square-cut beard in these two watercolor paintings with that in the Nezamiyeh Hall panels, it becomes clear that this is a masterful work of Abol-Hassan Khan and that it represents Mo'tamed od-Dowleh during his tenure as minister of justice (1859-1862)[67].

Establishment of the first painting academy in Iran

The esteem which Mirza Abol-Hassan Khan had acquired with Nasser-ed-Din Shah after his return from Italy culminated, as has been stated, in his being awarded the title of Sani' ol-Molk. Having been allocated adequate premises for painting and engraving courses next to the governmental seat and the royal palace, he set out more resolutely than before towards realizing one of his long-lasting dreams; to create a painting academy. Putting into use the tools he had brought back for this purpose from Italy or gathered in Tehran, he immediately provided the means for it to go into operation. Initially, in order to prepare public opinion, he announced, in issue No. 518 of the *Rooznameh-ye Dowlat-e 'Elliyeh-ye Iran* of Shavval 3rd 1278/1862:

> It was written in previous issues that a certain *naqqashbashi* has set up a governmental engraving and painting workshop where works of famous masters, high quality engravings and all the other necessities of a painting school like those he had seen in Europe, and which he had been ordered to bring back, should be available, so that no one wishing to learn this art should in any way lack the requirements for his study. Moreover, masters of other arts will no longer remain in want of models or of critical opinion, and the engraving workshop, from which various pictures come out daily, will come into regular use, duly promoting these arts. The *Naqqashbashi* has been working on rendering this service and has set up his painting workshop in the Royal Arg, next to the governmental seat. In the engraving shop four wheels are working and the services rendered to the press, the printers of

> governmental edicts and the multiplication of images have so distinguished engraving printing that everyone now wants to have an engraving of himself or some other scene. Within a few days, thousands of such pictures can be printed on thick paper of the best quality. The arrangement inside the academy is thus. Several copies of the renowned master Rafael's paintings, which the *Naqqashbashi* had made during his stay in Italy and which have received the approval of all the professors have been set up. Also lithographs, plaster statues and copies of works by Michelangelo, Rafael, Titian and other masters, whose names appear in the manual of painting[68], have been installed. The assembly of all the necessary tools and equipment is almost complete and once the auspicious month of Ramazan is over, a second announcement will be made for talented young people to gather here during the week and busy themselves with studying this art. The *naqqashbashi* himself will give lessons once a week and arrangements will be made for the public to be allowed to visit the academy two days in the week. This is the first painting and engraving academy on the model of European institutions to be established upon [royal] order by the Iranian government.

After the publication of this announcement, Sani‘ ol-Molk planned the work so that, during a personal visit, Nasser-ed-Din Shah would issue the authorization for the inauguration of the academy and its recruitment of pupils. The news of this visit, inauguration and recruitment appeared as follows in issue No. 520 of the *Rooznameh-ye Dowlat-e ‘Elliyeh-ye Iran*:

> ... At evening time (on Monday Shavval 21st 1278/1862), on his way back, His Majesty paid a visit to the excellent governmental painting house Sani‘ ol-Molk has established in the Divan khaneh and, once Sani‘ ol-Molk had offered presents, a sacrifice and sweets, his majesty spent a while inspecting the painting and engraving shops. The academy was highly praised by the monarch, who generously rewarded Sani‘ ol-Molk...

Further on, on page 6 of the same paper, the following announcement was printed:

> Following the announcement in our previous issue that the public would be informed of the completion of the painting academy and its readiness to register the offspring of anyone wishing to have his child learn this refined art, as the academy is now ready in every way, it is hereby announced that, as from this date, the governmental academy is open to all who want to register their children. Sani‘ ol-Molk will personally be teaching on Saturdays. On other weekdays, the students will practise by copying the master's works and European paintings and etchings in the academy. Fridays, which are a national and governmental holiday, are allocated to the public, so that anyone, from courtier to civil servant to merchant, etc., can visit the academy. This is announced for the benefit of all who see this notice.

Thus, the first modern style governmental painting academy was established in Iran thanks to Sani‘ ol-Molk's incessant efforts and, with the emergence of skilled painters trained there, a new chapter was opened in the history of Iranian art and painting.

For six years, that is until the end of his life, Sani‘ ol-Molk continued indefatigably publishing the newspaper and running the Governmental Printing House as well as the painting academy. Meanwhile, he also painted portraits of many famous personalities of his time and pictures of some royal and governmental buildings, the printing of which in the newspaper immortalized them. Each of these bears immense value from the viewpoint of the history of art, painting and printing in recent centuries. Yet, his pursuit of these activities and the affairs of the newspaper prevented him from devoting himself entirely to the creation of new paintings independent from the newspaper. Therefore, from these years, only a few studies of some of the newspaper's engravings now in possession of individuals, families or collectors and a few paintings which will be introduced below have remained. Taking into consideration the mastery he had achieved in his mature years, his occupation with other tasks resulted in an irreparable loss.

Royal encouragement and award

Sani‘ ol-Molk ran the affairs of the Printing House and the newspaper with such skill that he was extensively praised and repeatedly rewarded by Nasser-ed-Din Shah. A news item in issue No. 543 dated Zihajjeh 1279/1862 of the newspaper gives a clear picture of the situation:

> The workshops of the Printing House, the direction of which has been entrusted by the exalted

Shahanshah to Sani' ol-Molk, the director of the painting house and the workshops in charge of printing pictures and governmental edicts, have ever since been run in perfect order, no work being printed without his knowledge and authorization, and large quantities of newspapers are produced daily. Under his careful direction, these workshops will soon achieve perfection in their products. In the same year, Mirza Abol-Hassan Khan was awarded a Sartip grade medal and chain of office by the Shah.

Official establishment of press censorship

Sani' ol-Molk's efforts and good administration earned him higher responsibilities. Thus, in issue No. 552 dated Rajab 1280/1863 of the newspaper, an article concerning the press ends with these words:

> To ensure that the affairs of the printing houses and the printing of books throughout the realm are run according to beneficial rules, and with diligent organization, Sani' ol-Molk, the director in charge of the affairs of the newspaper and the painting workshop, must supervise all the affairs of printing houses in the realm and take care that offensive matters are not put to press.[69]

Several of the master's lacquered paintings

Apart from his works in oil and watercolor, Mirza Abol-Hassan Khan also showed immense talent in painting on lacquered objects, and as no earlier works by him in this field have come to light, he probably turned to this practice in the last years of his life.

Among the master's lacquered paintings that I have been able to trace, one is an exquisite and heavily ornamented penbox the illumination of which was done by master Vahhab[70] and the paintings on its top and sides by Abol-Hassan Khan. The following quatrain is inscribed on it in fine *nast'aliq* script:

> *Zehi mosavver-e sehr-afarin Sani' ol-Molk*
> *Ke son'-e kelkash surat dahad ma'ani rā*
> *Bar in qalamdan bengar ke az badaye'-e kelk*
> *Qalam keshideh sar-a-pa noqush-e Mani rā*

The date now legible on this penbox reads 1271/1855, but in my opinion the last digit of this inscription has been altered, because Abol-Hassan Khan was awarded the title of Sani' ol-Molk in 1861, and he therefore could not have been referred to by this title in 1855. In my view, the last digit appears to have been a 9, of which the loop has been erased to make it a 1[71].

A superb illuminated lacquered box (31 cms in length) bearing three portraits, which I believe to be the work of Sani' ol-Molk, was preserved before the Islamic revolution in the Palace of Niavaran as item 2232/4749 in the list of governmental properties, but I do not know of its whereabouts today[72].

Mirza 'Abd-ol-Vahhab's lithograph

In the Governmental Printing House, besides newspapers and governmental edicts and notifications, various books and poetic works were printed. One of these was *Farhang-e Khoda-parasti*, by Mirza 'Abd-ol-Vahhab, known by the pen-name of Lessan-ol-Haqq, printed in 1862, but published in 1864 with an engraved portrait of the author painted by Sani' ol-Molk at its beginning.

Portrait of the Shah and Mirza Aqa Khan

Karimzadeh Tabrizi speaks in his book of a very handsome portrait[73] which he saw in the hands of a merchant and in which Nasser-ed-Din Shah is shown sitting on the left hand side of the image with his sword on his lap, holding a paper. A table topped by a flower vase stands on his left. Mirza Aqa Khan Noori is sitting in front of Nasser-ed-Din Shah in his distinctive manner, wearing a hat, medals and an ermine mantle, while an official named 'Ali Khan, emissary to Russia, stands and presents his report.

An inscription at the center of the picture reads "Temsal-e khorshid-e jolus a'lahazrat-e jam-jah as-Soltan ebn-as-Soltan ebn-as-Soltan Nasser-ed-Din Shah-e ghazi kholdollah molkeh va saltaneh, az ru-ye 'amal-e jān-nesar Mirza Abol-Hassan Naqqashbashi, 'alijah Palkonic, naqqash-e a'lahazrat emperatur-e a'zam qalami nemudeh ast, 1281 [1864]."

Aqa Khan Noori is introduced as "Tasvir-e jenab-e navvab-e ajall-e a'zam-e amjad-e arfa' E'temad-os-Saltaneh Mirza Aqa-Khan-e Sadr-e A'zam." An inscription on the right hand side introduces the standing figure as "Tasvir-e jenab-e amjad, moqarrab-e darbar-e homayun, 'Ali Khan az janeb-e dowlat-e 'elliye-ye Iran ma'moor-e dowlat-e 'elliye-ye Russiyeh."

Several factors indicate that this is a clumsy fake made in recent years by an ignorant forger who produces such pictures every now and then.

These factors include the unusual use of the epithet "khorshid jolus"; the unexpected reference to Nasser-ed-Din Shah as "ghazi", a title belonging to Mohammad Shah since the Battle of Herat; the odd combination of "jenab-e navvab-e ajall", considering that the title of "navvab" was only used for princes and could not apply to Prime Minister Noori; the error concerning the Prime Minister's title, which was E'temad ed-Dowleh and not E'temad-os-Saltaneh; the association of these three personalities in a single painting dated 1864; and the obscure note "az ru-ye 'amal-e jān-nesar Mirza Abol-Hassan Naqqashbashi, 'ālijah Palkonic, naqqash-e a'lahazrat emperatur-e a'zam qalami nemudeh ast", which finally does not say whether the painting was made by Abol-Hassan Khan or the Russian artist.

As to the subject of the painting, we must say that its creator appears to have had some knowledge about the fact that one 'Ali Khan had been dispatched in these years by Nasser-ed-Din Shah as the representative of the Iranian government in Russian dominions, but he did not know who the man was and in which year and by which prime minister he had been appointed to this post. Hence, he has made several anachronisms which reveal that it is a complete fraud.

The actual events were that Hossein Khan Ajudanbashi had a son by the name of 'Ali Khan who bore the title of Moshir ol-Vezareh, held the post of first administrator, was a member of the Iranian ministry of foreign affairs, and had served in this post in Paris for three years, from 1863 to 1866. Within a year after returning to Iran, he was appointed as the administrator of the Iranian consulate in Tiflis, towards which he set out immediately, remaining there until mid 1870. Therefore, 'Ali Khan's mission to Russia happened six years after the removal of Mirza Aqa Khan Noori and the scene represented could not have taken place.

On the other hand, if this picture was copied by the Russian Palconic, it can no more be attributed to Abol-Hassan Khan; and if we believe it to be his work on the evidence of the sentence "Jān-nesar Abol-Hassan Naqqashbashi", then what is the meaning of the above-mentioned note? Moreover, why has the painter not mentioned the title of Sani' ol-Molk, which he possessed in those years?

On the basis of these obvious mistakes and contradictions, I believe that this painting which Karimzadeh has introduced is a fake, albeit beautiful and executed in the manner of Sani' ol-Molk, but as I have not seen it, I can say no more about it.

Watercolor portrait of Mirza Reza Khan Mostowfi

In 1865, alongside his production of portraits and other paintings for the *Rooznameh-ye Dowlat-e 'Elliyeh-ye Iran*, Sani' ol-Molk painted a 18 by 24 cm watercolor portrait of Mirza Reza Khan Mostowfi Ashtiani[74], today preserved in a family collection in Tehran. It shows Mirza Reza Khan Ashtiani sitting on the ground and holding a box. He is wearing a blue cloak, a brown mantle and a tall conical hat. His face and hands are executed in the *pardaz* manner. The painter's signature reads: "Shabih al-moqarrab-al-khaqan Mirza Reza Khan Mostowfi Ashtiani dar senn-e si-o-panj salegi", "'Amal-e Mirza Abol-Hassan Khan Sani' ol-Molk Ghaffari, 1282 [1865]".

Changes in the newspaper

The *Rooznameh-ye Dowlat-e 'Elliyeh-ye Iran*, which had been printed for many years under the supervision of Sani' ol-Molk and was adorned with his frontispieces and drawings, underwent visible changes beginning from issue No. 562, acquiring an entirely different Lion and Sun logo.

In issue No. 578, dated Rajab 4th 1282/1865, an image of a bridge in northern Iran made by an Austrian architect is printed, the details of which differ from those of Abol-Hassan Khan's drawings. Thereafter, several issues contain no images of personalities. Again beginning from this issue, the Lion and Sun logo is totally changed and appears to be the work of another painter.

From issue No. 579 to issue No. 588, dated Moharram of 1283/1866, a crude and ugly Lion and Sun is printed in the newspaper's frontispiece which bespeaks the absence of Sani' ol-Molk's supervision. But, beginning from issue No. 589, the Lion and Sun is improved, probably recopied from Sani' ol-Molk's drawing of earlier issues.

In issue No. 591, dated Rabi' ol-Avval 6th 1283/1866, the establishment of four newspapers instead of the *Rooznameh-ye Dowlat-e 'Elliyeh-ye Iran* is announced in these words:

> Attaching great attention to the orderly management of governmental affairs and having already given full support to the publication of newspapers under the direction of the Ministry of Sciences, His Majesty has issued orders appointing E'tezad-os-Saltaneh, the Minister of Sciences, to have four such newspapers printed during each month, and Mirza Abol-Hassan Khan Sani' ol-Molk has been appointed as their

substitute director on behalf of the Ministry of Sciences. These are: a non-illustrated governmental newspaper; an illustrated governmental newspaper; a public newspaper with articles by free-lance writers; and a scientific newspaper.

Yet, issue No. 592, dated Rabi‘-os-Sani 5th 1283/1866, is still published as the *Rooznameh-ye Dowlat-e ‘Elliyeh-ye Iran* and its Lion and Sun logo is also drawn following the model of earlier issues. In this issue, after many months, a portrait of ‘Aziz Khan Sardar-e Koll by Sani‘ ol-Molk is printed on the occasion of his appointment as commander of all military operations.

Thereafter, by royal order, the name of the newspaper is changed to *Rooznameh-ye Dowlati*, but its issue number follows the previous sequence, making this one issue No. 593, and its elegant Lion and Sun logo is drawn and printed by Sani‘ ol-Molk himself. Nevertheless, the Lion and Sun of issues 594 to 599 appears to be by someone else.

In issue No. 596, a picture of the royal tent camp at Jajerood made from a photograph taken by Aqa Reza ‘Akkasbashi (later Eqbal-os-Saltaneh) was printed which appears to be the work of Sani‘ ol-Molk.

In issue No. 599, dated Shavval 22nd 1283\1866, of the *Rooznameh-ye Dowlati*, a portrait of prince Kiumars Mirza Molk-ara was printed on the occasion of his appointment as governor of Astarabad which was the last engraving of Sani‘ ol-Molk to be printed in this gazette.

Thereafter, beginning from issue No. 600, dated Ziqa‘deh 7th 1283/1866, in which Nasser-ed-Din Shah's visit on the fifth of the same month of the Dar-ol-Fonun and his praise for the personnel of the Printing House were reported, the name of Sani‘ ol-Molk is mentioned no more; which indicates that on one of these days, that is between Shavval 22nd and Ziqa‘deh 5th, this accomplished master died suddenly of a heart attack, leaving the Iranian art of painting in a state of bereavement.

The master's death and its date

The story of the changes to the *Rooznameh-ye Dowlat-e ‘Elliyeh-ye Iran* and the sudden death and the ensuing silence about the loss of such a great master is problematic. It is not clear whether the discontinuation of the Sun and Lion logo in the newspaper's frontispiece in its issues of 1866 and later was due to his sickness or the occurrence of some displeasure which prompted him to step aside.

Even after his death, no commemoration of the master appears either in the government gazette or in other publications. No bereavement is expressed and the matter is passed over in silence. One wonders whether this was because he had fallen out of favor with the Shah or E‘tezad-os-Saltaneh, incurring the silence on the occasion of such a great master's death and the absence in all sources of the exact date of its occurrence except in Farhad Mirza's *abjad*-encoded sentence (see below).

Various opinions have been expressed and different dates have been suggested concerning the date of Sani‘ ol-Molk's death. From what I was able to gather from the newspapers, this much is certain, that he died between late Shavval and early Ziqa‘deh 1283/1866, at the age of fifty-four or so[75].

In his *Zanbil*, Farhad Mirza Mo‘tamed ed-Dowleh has recorded the following *abjad*-encoded date of his death: "Naqqashbashi-e charsi bemord" (the addict naqqashbashi is dead), which itself indicates a grudge between him and Farhad Mirza of which we are unaware. In *abjad* code, this sentence yields the date 1283/1866, putting an end to all doubts, suppositions and errors, and it also agrees with what I have gathered from the newspapers.

Sani‘ ol-Molk's successor at the gazette

As mentioned in issue No. 612 of the *Rooznameh-ye Dowlati*, dated Sha‘ban 1284/1867, after Abol-Hassan Khan Sani‘ ol-Molk's death, Sartip Hakim Sāmāni was appointed as its director.

Sartip Hassan Hakim Samani, born 1840, was the son of Mirza Habibollah Qa'ani, the famous poet, from his Shirazi wife. He was a Dar-ol-Fonun graduate and had some knowledge of French and various technical skills. He had acquired the grade of Sartip at the Telegraph House of Tehran and earned a Sarhang medal before being appointed director of the Printing House, but his tenure there was brief, as he soon died, in 1868-9, by poisoning it is said.

The artist's grave

Mirza ‘Abbas Naqqash, a pupil of Sani‘ ol-Molk who was a professor at the Dar-ot-Teba‘e-ye Khasse-ye ‘Elmiyeh-ye Madresseh-ye Mobarakeh-ye Dar-ol-Fonun in 1868-9, thus wrote at the end of his edition of the book *Yusef va Zolaikha*, attributed to Ferdowsi, that was printed in the same year:

Thirty years ago, in the early days of the reign of the present crowned ruler... Nasser-ed-Din Shah Qajar... during which every art and industry came into operation in Iran, this superb copy was made by that master of masters and unrivaled teacher of his time, the late Mirza Abol-Hassan Khan Sani' ol-Molk Naqqashbashi Ghaffari Kashani, who was raised under this eternal government and, thanks to the just and generous Shahanshah's attention and encouragement, perfected his mastery of painting and achieved complete dexterity in the art of engraving, thereby reaching high offices and receiving the title of Sartip.

Truly, never has such a skilled portraitist or painter existed until now. Soon after his return from Europe, when he was received in audience by his exalted Majesty to present the diplomas attesting to his art— which resembles that of Rafael but is yet sweeter, he was awarded the title of Khan, appointed special *Naqqashbashi* to the imperial court, and duly recompensed. Now, he is perfectly situated to carry out his work.

The deceased had obtained a copy of this superb book in view of printing it. Several of its pages were to be printed by lithography, but as the copy was faulty and in disarray, correcting its defects fell beyond the capacity of a single person. Thus, the work was delayed until his death from a heart attack in 1865, at the age of fifty.

This servant, who was his pupil in this period, in order to respect the rights of the deceased and in view of the quality of this manuscript, decided to have it printed, should God provide the opportunity, so that the great task begun by the great master may be brought to its conclusion.

In the past few years, I have come across six other copies of this book none of which was consistent with the others. Then by divine mercy, I was able to submit a request to Aqa Mirza Mohammad-Hossein Adib-e Arib-e Esfahani, a most erudite person with whom I had the benefit of conversation over a number of years, for him to undertake the correction of this venerable book.

This outstanding scholar, orator and poet, indeed, one might say, the Sa'di of his time, was also raised under this eternal government and is presently the holder of titles bestowed by his majesty and the pen-name of Forughi, as well as a French and Arabic translator at the Governmental Newspaper. After protesting for a while that he was busy with his schedule of official duties, he eventually agreed to spend two evenings a week on completing the task. It took him one year to correct, collate and compare the poems, until I was fully satisfied, thanks God, and a *tarkib-band* of his own was added at its end.

Still, for the want of my own presence, the engraving and printing stages of the work went on slowly owing to the great number of governmental orders. Eventually, these operations were relegated to night shifts, until, thanks be given to the Almighty, they came to an end. My hope is that any mistakes which come to light will be viewed with forgiving eyes. Fi shahr-e Rabi'-ol-Mowlood-e sane-ye 1299 [1882]. Al-haqir al-faqir al-'abd aj-jani Mirza 'Abbas-e Naqqash-e ostad-e dar-ot-teba'e-ye khasseh-ye 'elmiyeh-ye madresseh-ye mobarakeh-ye Dar-ol-Fonun[76].

Mirza 'Abbas Naqqash, while mentioning the name of his professor in his addendum to *Yousef va Zolaikha*, has left behind an interesting note in the margin of page 230 about the location of Sani' ol-Molk's grave, which, if it can be identified with certainty, ought to be adorned with an appropriate commemorative monument.

Mirza 'Abbas has noted:

> To those after us who may want to recite a prayer upon it, the location of the grave of the late Sani' ol-Molk Naqqashbashi, God's peace be upon him, is in the mausoleum of Aqa-ye Emam-e Jom'eh, at the upper end of the *aivan*, facing Hazrat-e 'Abd-ol-'Azim Road, in one quadrant of the vestibule connected to the building on its east, slightly towards the north. This announcement to pilgrims was made at the behest of the deceased, 1299 [1882][76].

The master's son

Sani' ol-Molk left behind three sons, named Asadollah Khan, Sayfollah Khan and Yahya Khan, all gifted artists, but the third, who had inherited his father's superior talent and also resembled him very much, became a distinguished painter. He attracted Nasser-ed-Din Shah's attention, who

gave him the title of Abol-Hassan-e Sāless [The Third], by which he often signed his works therafter.

Artistic style and painting manner of Sani' ol-Molk

In conclusion, it is appropriate to take a look at Sani' ol-Molk's working method, manner of painting and artistic style, so that we can evaluate his status among the artists and painters of the past two centuries, whose number is not small, and also better appreciate the impact of his work upon other painters of his time and later.

An examination of Sani' ol-Molk's extant works shows that he painted nature just as he saw it. He keenly perceived his models' psychological and physical features and peculiarities, which he depicted with surprising ease, exhibiting his powerful eye and hand. Primarily interested in man, Sani' ol-Molk has left behind a multitude of portraits, most of which (including the ones reproduced here) are executed in the *noqteh-pardaz (dotting)* manner. The artist has shown outstanding mastery in chromatic composition, balance and harmony of their faces, reaching the peak of refinement and precision, which are peculiar to Iranian artists.

Sani' ol-Molk's view is western. Unlike earlier Iranian artists who had a mental and subjective view, he had an objective view, which derived from the influence of European Renaissance art upon the Iranian artists of the 18th and 19th centuries.

Sani' ol-Molk's greatest talent was drawing. The harmony, delicacy and precision of his lines join his work to the time-honored tradition of Iranian miniature painting.

As far as possible, he respected natural proportions and resolved composition problems either locally, with regard to the subject, or, in an oriental or western manner, with a clever artifice.

As his attention was entirely devoted to the facial features and characteristics of human beings, it appears that he sometimes did not take perspective rules seriously, passing over some of his pupils' mistakes in most of their paintings, believing that the face is the main thing and that the rest of secondary importance.

A kind of satirical humor—the like of which is unfortunately scarce in Iranian art—is visible in some of his works, indicating his keen wit, a trait often found among the people of Kashan.

In the years Abol-Hassan Khan was in Italy, modern developments had not yet taken place in European painting and most artists and art workshops still worked following the classical principles of the Renaissance. The copies and lithographs brought back by Sani' ol-Molk to Iran and the names of artists mentioned by him in the *Rooznameh-ye Dowlat-e 'Elliyeh-ye Iran* well indicate which schools and styles attracted the master and in which painters he believed.

On the whole, Sani' ol-Molk has not forgotten his Iranian origins in his drawing, coloring, composition and subject choice, and although he has learned a great deal from western styles, he has never subserviently yielded to them, and this is a quality which we believe distinguishes him among the Iranian artists of recent centuries.

Notes

1. Seen in the collection of the late Mirza Ja`far Soltan-ol-Qorra'i.
2. Mostafavi, *Naqsh-o-Negar*, No. 7.
3. This watercolor painting was formerly part of the late Hassan-`Ali Ghaffari (Mo`āven od-Dowleh)'s collection and is now preserved in a collection in France.
4. Today this painting is preserved in the Golestan Palace. Abol-Hassan Khan's title of *naqqashbashi* is first mentioned in this painting, and the assertion that he acquired this title after returning from Europe is incorrect.
5. This relatively large watercolor painting hung on a wall in the pool-house of the Golestan Palace and is now preserved in the Museum of Decorative Arts. *(Now at the Golestan Palace Gallery). Ed.*
6. Collection of the late chancellor of the Tehran University, Dr. A. A. Siyāsi.
7. Sold at Hôtel Drouot, Paris, auction, 28th 1983.
8. Apparently, this portrait is being preserved at the Golestan Palace Library. We have copied the quotations from a published reproduction. *(Not located at the Golestan Palace Library). Ed.*
9. *Iran-e Emrooz*, 3rd year, nos. 9-10. Copies of these paintings bearing Abol-Hassan Khan's name and signature have been made and sold by other painters which are all recently made fakes.
10. This painting was sold at Sotheby's in London on July 9th 1979 and once again at the same place on October 16th 1996.
11. Several years ago, a color reproduction of this painting was printed in the periodical *MRE.*
12. B. W. Robinson, *Persian Miniature Painting from Collections in the British Isles, p.80, London, 1967.*
13. *Rejal-e `Asr-e Nasseri*, p. 274.
14. Khan-Malek Sassani, *Monthly Ettela'at*, 1327/1948.
15. In the diary of Prince `Ayn-os-Saltaneh Saloor, a passage on the events of the 16th of Ziqa'deh 1306/1889 reads: "We went to the village of Ilan. Dismounting in order to rest, we proceeded to the whitewashed upper quarters of the clergyman of the village. The antiquities we saw there included paintings by Raphael and other great Italian painters, as well as other objects. Our eyes were full of admiration and amazement, and never tired of looking at them. There was a painting of the Virgin Mary and Jesus Christ which was undoubtedly worth more than the 553,000 Francs paid a few days ago by the French government at a sale in France for a painting by Maurel." In my opinion, the paintings described here were none than the copies of Raphael's paintings which Sani` ol-Molk had made during his stay in Italy and which, no one knows how, had ended up in the village of Ilan. Since the original works of Raphael have long been preserved in the Vatican, how could they have appeared in a small village of Alamut?
16. *ibid.*
17. This study of a "bull" was sold in 1975 at an auction held in the Hôtel Drouot, in Paris, and that of his "ewe and lamb" was sold in 1989 at an auction held by Christie's, also in Paris.
18. In the auction catalogue, the word "Sāni" was erroneously read as "Baini".
19. I saw this painting, which belonged to Mr. Abu-Qaddareh, in Tehran many years ago, and it was to be acquired by an Iranian museum, but the interference of certain individuals caused this opportunity to be lost, and its present whereabouts are unknown.
20. This painting was put on auction many years ago at the Khanehe-ye Tak, Tehran, and no information about its present owner is available.
21. He was awarded the title of E`tezad-os-Saltaneh in 1856.
22. This painting is preserved in a private collection outside Iran.
23. `Abdol-`Ali Khan, the son of Haji-`Ali Khan Hajeb-ed-Dowleh, who was subsequently awarded the title of Adib ol-Molk.
24. This painting was seen in a private collection in Tehran. *(Now in a private collection in Italy). Ed.*
25. Naqsh-o-Negar, No. 7, 1960.
26. This portrait is preserved in Album No. 4938 in the British Library.
27. The word *dar* in the signature of this watercolor painting and the errors visible in the representation of the mantle's sleeve and the cloak's slit raise doubts as to the authenticity of this work, because he never wrote his signature in this manner, nor committed such mistakes in his depiction of garments.
28. Ahmad ebn-e Badaye`negar, *Tarikh-e Qajar*, manuscript of the Faculty of Law, Tehran University. 1271/1855.

29. The detailed description of this book was entrusted to me by the late Dr. Mehdi Bayani during his lifetime and was to be printed in *Honar va Mardom* in an article dedicated to Sani' ol-Molk. However, this text does not appear in his posthumous book, *Fehrest-e Natamam-e Te'dadi az Ketab-ha-ye Ketabkhane-ye Saltanati.* This indicates that other writings of his existed which were either printed under different titles or have remained unknown.
30. Dr. Bayani is mistaken concerning the Mo'ayyer ol-Mamalek involved. The *One Thousand and One Nights* MS was illustrated and prepared under the supervision of Hossein-'Ali Khan, rather than Doost-'Ali Khan, Mo'ayyer ol-Mamalek.
31. This statement of Doost-'Ali-Khan is incorrect and the painting of the girls and the black slave by the waterfall is a watercolor painting.
32. Mahd-e 'Olia died in 1873, in the absence of Nasser-ed-Din Shah.
33. Mrs. Godard, in her article in Pope's *Survey of Persian Art*, states that Abol-Hassan Khan was Mohammad Shah's painting teacher. This is unfounded, he only taught painting to Nasser-ed-Din Shah.
34. *This portrait was located and photographed in color after the passing of the author; hence the missing digit (127?) which could not have been deciphered from the b&w print. Ed.*
35. M. Bāmdād, *Sharh-e Hal-e Rejal-e Iran*, vol. 2, p. 134.
36. Doost-'Ali Khan Mo'ayyer, *Rejal-e 'Asr-e Nasseri*, p. 20.
37. *None of the paintings which had been in possession of the Mo'ayyer family belongs any longer to the members of the family. Nor has it been possible to identify the new owners. Pl. 69 has been reproduced from a color print courtesy of a lady member of the family residing in Tehran. Ed.*
38. This painting was formerly in the possession of Mr. Najmabadi and is now said to be part of the Ma'sumians Collection.
39. This watercolor painting was formerly in the collection of the late Mirza Ja'far Soltan-ol-Qora'i and I have been able to take a close look at it.
40. Dr. Mehdi Bahrami, "Shabih-sazi dar Fann-e Naqqashi", in *Iran-e Emrooz*, 3rd year, no. 9-10, p. 29, Tehran, 1941.
41. *Vaqaye'-e Ettefaqiyeh*, no. 317, Ghorre-ye Rajab 1273/Feb. 1857.
42. The day on which the Shah was to wear the portrait of Imam 'Ali (pbuh) coincided with the fifth anniversary of Amir Kabir's assassination (27 Rabi'-ol-Avval 1268/April 1852). Was there a 'cause and effect' relation between these two events in the Shah's mind? Was it remorse?
43. M. H. Khan E'temād os-Saltaneh, *Montazam-e Nasseri*, under the year 1273/1857.
44. Nasser Khan's watercolor portrait long hung on a wall in the *hose-khaneh* of the Golestan Palace. In the early years of the Islamic Revolution, when several paintings were stolen from the palace, this painting was among them, and it unfortunately left the country and was sold abroad. It was on show in the exhibition Treasures of Islam held in Geneva in 1985, and a color photograph of it was printed as No. 190 in the catalogue of the exhibition, but erroneously introduced as the portrait of Mohammad-Yaser Khan Aqasi bashi. With my advice, and thanks to the efforts of the Iranian Cultural Heritage Organization, this painting was eventually returned to its home.
45. The Count de Gobineau, who was in Tehran between 1856 and 1859, mentions this famous *tar* player.
46. Roohollah Khaleqi , *Sargozasht-e Musiqi-e Iran*, vol. 1, pp. 107-108.
47. Doost-'Ali Khan Mo'ayyer ol-Mamalek, *Rejal-e 'Asr-e Nasseri*, p. 285.
48. Vol. 1, p. 33.
49. Nasser-ed-Din Shah had five consecutive heirs to the throne. The first was Soltan Mahmood Mirza, born to Galin Khanom, who died at the age of ten. The second was Soltan Mo'in-ed-Din Mirza, the son of Khojasteh Khanom Taj od-Dowleh, who died at the age of nine. The third was Malek-Qassem Mirza, and the fourth Malekshah Mirza, both from Jairan Khanom, who died one after another. The fifth heir was Mozaffar-ed-Din Mirza, from Shokuh-os-Saltaneh, who succeeded his father.
50. This portrait is in Collection M. Moqaddam, Faculty of Arts, Tehran University.
51. Doost-'Ali Mo'ayyer ol-Mamalek, *Rejal-e 'Asr-e Nasseri*, p. 169.
52. *ibid.*
53. According to Khan-Malek Sassani, this painting is in the National Museum of Iran. *(It is presently in the Golestan Palace Museum) Ed.*
54. This painting is presently in a private collection in Tehran.
55. This watercolor painting was bought for a museum in Tehran and is presently at the Reza 'Abbasi Museum.
56. This painting was preserved in the collection of the late Ossanloo, and no information as to its present whereabouts is available.
57. 'Abd-os-Samad Mirza ('Ezz-ed Dowleh), son of Mohammad Shah Qajar, held the post of ambassador and was an erudite man well versed in Arabic and English. He died in 1929 and his grave is in the old courtyard of the mausoleum of Mohammad Shah. *Rahnama-ye Qom*, p. 102.
58. This watercolor painting was stolen, together with another work of Kamal ol-Molk and other things, from the Golestan Palace in the early days after the Islamic revolution. It emerged in a sale in Europe, but, thanks to the efforts of some Iranians, as well as the Iranian Cultural Heritage Organization and Interpol, it was removed from the sale and returned to Iran.
59. As the units and tens digits of the date of this painting were inverted by mistake in my article on Sani' ol-Molk in *Honar va Mardom* (issue No. 10, 1965), I had erroneously attributed it to 1267/1851. My mistake was

reproduced as such in *Da'erat-ol-Ma'aref-e Farsi* (Mossahab, vol. 2, part 1, 1977, p. 1581), and I hereby apologize for it.

60. This painting hangs on a wall in the *Hose-khaneh* of the Golestan Palace. *(Presently in the Gallery of Golestan Paluce) Ed.*
61. A Persian medical book entitled *Ganj-e Nasseri* was authored (published later) by Mirza Abolfazl Tabib Kashani.
62. This painting was brought long ago from Kashan to Tehran and purchased by me for the Decorative Arts Museum, of which I was the director at the time.
63. This erroneous attribution, reflected in a report by Karim Emami on page 10 of *Kayhan International* of June 7th 1964, had given rise to numerous questions, and some Isma'ili Indians and Pakistanis had even visited the Decorative Arts Museum to pay homage to this painting. *(Being one of the most satirical works of Sani' ol-Molk, the artist's message seems to be focussed on the distressful plight of a polygamous man no longer capable of bearing the 'burden' of too many wives). Ed.*
64. In the catalogue of Sotheby's auction, "Mohammad" was erroneously printed as "Majd", and the young bridegroom must have been none other than the costume keeper Aqa 'Abdollah, son of the seal keeper Aqa Mohammad-Hassan, whose picture is introduced among the portraits, although, chronologically speaking, the faces do not quite correspond, unless we admit that his portrait was drawn after 1861.
65. Another picture depicting the same wedding scene exists in which the faces and the manner of execution are not unlike Sani' ol-Molk's, but it bears no signature or date. This watercolor was sold in an auction at Sotheby's in 1978.
66. The late Khan-Malek Sassani, who apparently did not have this issue of the newspaper in his collection and had not seen this manuscript order, recorded the date of his being awarded the title as 27th Sha'ban 1278, which is incorrect.
67. As M. Bamdad writes in *Rejal-e Iran*, "Abbas-Qoli Khan Mo'tamed od-Dowleh was an equitable, knowledgeable and kind-hearted man who, unlike other rulers, did not harass the people.", vol. 2, p. 229.
68. This sentence indicates that the master from Kashan had also prepared a manual of painting and printing of which unfortunately no copy has reached us.
69. This text virtually announces the first action towards press censorship in Iran.
70. This is probably the same Mirza 'Abd-ol-Vahhab who had a part in the illumination of the *One Thousand and One Nights* MS.
71. Today this lacquered penbox is preserved in an Iranian private collection (formerly in the Mohebb Collection).
72. In his *Ahval* āvār-e *Naqqashan-e Qadim-e Iran*, Vol. 3, p. 1438, Karimzadeh has attributed a penbox dated "1268 /1852" and signed "Ya Hassan" to this master. But its painting style, signature and date indicate that it cannot be a lacquered work of Abol-Hassan Khan.
73. *op. cit.* P. 32.
74. Mirza Reza Khan Mostowfi was the father of the late Esma'il Mer'at, Minister of Education under Reza Shah.
75. Apparently following the text of 'Abbas Mirza Naqqash, 'Abbas Eqbal, in *Yadegar* magazin, series 2, no. 3, 1945, has recorded the date of Sani' ol-Molk's death as 1865, at the age of fifty, causing the subsequent mistakes of Ahmad Soheili Khonsari, Mehdi Bamdad, Dr. Mohsen Saba and others.
76. n. 75

Further Reading

DIBA, L. S., "The Qajar Court Painter Yahya Ghaffari", in *Persian Painting from the Mongols to the Qajars* , R. Hillenbrand, ed., London/New York, 2000

DIBA, L. S., Ekhtiar, M., "Nasir al-Din Shah Period ", in *Royal Persian Paintings, the Qajar Epoch, 1785-1925*, L. S. Diba, ed., New York, 1998

ROBINSON, B. W., "Post-Safavid Painting", in *The Arts of Persia*, R. W. Ferrier, ed., New Haven, 1989

ROBINSON, B. W., "Persian Painting in the Qajar Period", in *Highlights of Persian Art*, R. Ettinghausen, E. Yarshater, eds., Boulder, Colorado, 1979

ZOKA, Y., "Painting: To the End of the Qajar Period," in *The Splendour of Iran*, C. Parham, N. Pourjavady, A. Sh. Shahbazi, eds, Vol. III, London, 2001

Index

Page numbers in italics refer to illustrations

Glossary

abā	sleeveless cloak
aivan	portico
amir	chief-commander
anbarcheh	style of fringe
aqdeh-ru	face adornment cosisting of string of pearls or gold chain with pendant fastened to each side of the face
arg	government headquarter
arkhaloq	garment worn over shirt
a'ttar	perfume merchant
bahari	type of dress
bineh	cloakroom in public baths
botteh-jeqqeh-pattern	traditional aigrette design
chāker	obedient servant
dadeh	wet-nurse (female)
daf	light tamburine
dargah	treshhold (of the court)
Dār-ol-Fonun	technical college
dolag	foot-wear
emam jom'eh	leader of congregational Friday prayers
farman	order/edict
farrashbashi	guards leader
footeh	foot rest
haji/haj	pilgrim to Mecca
hakim	physician
hakimbashi	professional physician
hammam	bath
hashemi	beauty dot
jān-nesār	devoted servant
jeqqeh	airgrette
jom'eh	Friday
kamancheh	musical instrument
kamtarin	smallestl/humblest
kāteb	scribe
kelijeh	vest
ketabdar	book-keeper
khan	title of nobility for men
khanom	lady, gentle woman
khāsseh	special
khorshid	sun
kolah	cap/headgear
laleh	wet-nurse (male)
lif	bath sponge
majma'-os-sanaye'	technical complex
mardangi	type of lamp shade
mashrebeh	water jug
mashshateh	coiffeuse
mirza	before names: title for men/after names: prince
mobārak-bād	congratulation theme
molla	learned man/clergy man
monshi	secretary
mooshi	small lamp
motreb	musician
naqqash	painter
naqqashbashi	appointed official/professional painter
ostād	master
pataveh	legging
pishkhedmat	servant/attendant
rahl	bookstand
sanbusseh	triangle fine pattern
santur	musical instrument
saqat-forush	grocer
sardāri	brunch coat
shaliteh	short pleated skirt
shamayel	icon
tar	musical instrument
tarkib-band	composition
tass	wash-basin
tel	hair band
temsal	picture of important people
termeh	Kashmir-type shawl
zanbil	basket
zarb (tonbak)	drum

Selected Works

List of Illustrations

Lithographs

Official Gazette

(150-159)

Group Pictures



Sani' ol-Molk's playful, humorous nature is most conspicuous in his group portraits, where the physical and temperamental diversity of his subjects enables the artist to portray their characters even more in depth by sarcastically contrasting their individual particularities. His piercing 'inquisitive look' grows even more acute, more colorful, in this group of paintings, revealing the contrasts of characters even more markedly. The artist's strong and multi-dimensional wit sometimes approaches caricature (e.g. Pl. 2) and occasionally borders on it (Pl. 6).

Sani' ol-Molk has also left behind unusual multi-figured compositions whose message is ambiguous. One such example is Pl. 8, which was only brought to light after the passing of Prof. Zoka ; hence the inability of Iranian and foreign scholars to study it previously.

Speculatively, this small watercolor painting shows an edict or official declaration being read to an audience of clergymen. Perhaps the artist's intention was to point out the odd situation of customarily turbaned orators listening to a non-turbaned one. Another of Sani' ol-Molk's ingenious portrayal 'gimmicks' was to show his subjects from behind, as in several scenes of the *One Thousand and One Nights* MS; a 'gimmick' which Nasser-ed-Din Shah seems to have learned from his teacher and applied to his famous portrait of E'temad os-Saltaneh (reading the newspaper while sitting on the ground). In any case, this work is not only one of Sani' ol-Molk's most superb and intriguing paintings, but indeed a masterpiece of Persian painting in recent centuries.







1. Two Young Lovers and a Coiffeuse
Oil on canvas 112 × 175 cm.
Gholam Jān-nessar Abol-Hassan Naqqashbashi 1259 [1843].
Golestan Palace Museum, Tehran, Inv. no. 8290

۸۱. دودلداده وپیرزن مشاطه
رنگ روغن ۱۷۵ × ۱۱۲ سانتیمتر
«غلام جان نثار ابوالحسن نقاشباشی سنهٔ ۱۲۵۹»
کاخ موزهٔ گلستان ، تهران
شمارهٔ موزه ۸۲۹۰



2 / ۸۰

۸۰. شاهزادهٔ خوش سیما(احتمالا" کودکی ملک آرا، پسر فتحعلی شاه) و عملهٔ خلوت جورواجور
آبرنگ روی کاغذ ۴۰ × ۳۰ سانتیمتر
«چاکر درگاه ابوالحسن کاشانی غفاری ۱۲۶۰»
کاخ موزهٔ گلستان ، تهران
شمارهٔ موزه ۸۶۷۱

2. Portrait of the Handsome Prince (probably Prince Molkārā, Fath-Ali Shah's son), surrounded by odd courtiers
Watercolor on paper 30 × 40 cm.
"Servant of the court Abol-Hassan Khashni Ghaffari, 1260 [1844]." Golestan Palace Museum, Tehran, Inv. no. 8671



3
۷۹

3. Portrait of Prince Abd os-Samad Mirza
('Ezz ed-Dowleh), Nasser-ed-Din Shah's brother,
and entourage in Chaman Soltaniyeh
Watercolor and Gohash on paper 26.7 × 37.3 cm.
"Commanded by H.I.M." *Raqam Naqqashbashi Ghaffari Kashani, saneh 1276*/1859
Golestan Palace Museum, Tehran, Inv. no. 8560

۷۹. شاهزاده عبدالصمد میرزا (عزالدوله) برادر ناصرالدین شاه و
عملهٔ خلوت در چمن سلطانیه
آبرنگ وگواش روی کاغذ ۳۷/۳ × ۲۶/۷ سانتیمتر
«حسب الامر سرکار اعلیحضرت اقدس همایون شهریاری ارواحنا فداه
درچمن سلطانیه سمط [؟] انجام پذیرفت» «هوالله رقم نقاشباشی
غفاری کاشانی سنهٔ ۱۲۷۶»
کاخ موزهٔ گلستان ،تهران ، شمارهٔ موزه ۸۵۶۰



4. ‘Azim Khan Esfahani revelling
Watercolor on paper 44 × 56 cm.
Raqam Chāker Dargah Shahanshah, Abol-Hassan Ghaffari Naqqashbashi Kashani, "Completed on the 26th day of the auspicious Month of Ramazan in the year 1268 [July , 1852]".
Golestan Palace Museum, Tehran, Inv. no. 2706

۷۸ . داستان عظیم خان اصفهانی
آبرنگ روی کاغذ ۵۶ × ۴۴ سانتیمتر
«رقم چاکردرگاه شاهنشاه ابوالحسن غفاری نقاشباشی کاشانی
دربیست وششم ماه مبارک رمضان
صورت اتمام پذیرفت فی سنهٔ ۱۲۶۸»
کاخ موزهٔ گلستان ، تهران
شمارهٔ موزه ۲۷۰۶



5
۷۷

۷۷. میرزا ابوالفضل طبیب کاشانی وبیمار
آبرنگ روی کاغذ ۶۸/۵ × ۴۹/۵ سانتیمتر
۱۲۷۶
کاخ موزهٔ گلستان تهران شمارهٔ موزه ۸۶۷۶

5. The Physician Mirza Abolfazl Kashani visiting his patient
Watercolor on paper 49.5 × 68.5 cm.
1276/1859
Golestan Palace Museum, Tehran, Inv. no. 8676



6
۷۶

۷۶. «تقی خان (بیقواره) پسرمحمد علی خان سرهنگ قورخانه مبارکه»
آبرنگ روی کاغذ۴۷/۳ × ۳۸/۵ سانتیمتر
«این شکلها راهنگامی که سرکاربندگان اعلیحضرت قدرقدرت اقدس همایون شاهنشاهی روحی وروح العالمین فداه درچمن سلطانیه تشریف فرما بودند در سنهٔ ۱۲۷۶ حسب الامرمیرزاابوالحسن صنیع الملک کشیده اند.» کاخ موزهٔ گلستان ،تهران ، شمارهٔ موزه ۸۰۱۰

6. Portrait of 'the misshapen' Taqi Khan son of Mohammad-Ali Khan, Commander of the Royal Arsenal
Watercolor on paper 38.5 × 47.3 cm.
Inscribed "......H. M. commanded Sani' ol-Molk to make this painting in 1276 [1859]."
Golestan Palace Museum, Tehran, Inv. no. 8010



۷۵. حسینعلی خان معیرالممالک (و پسر؟)
آبرنگ روی کاغذ
منسوب به صنیع الملک، ۱۲۶۸
مجموعهٔ خصوصی، فرانسه

7. Hossein 'Ali Khan Mo'ayyer ol- Mamalek (and son?)
Watercolor on paper
Attributed to Sani' ol-Molk, 1852
Private collection, France



8
۷۴

۷۴. بدون عنوان
آبرنگ ومرکب روی کاغذ ۱۳/۵×۱۲/۵ سانیتمتر
« رقم ابوالحسن نقاشباشی غفاری سنهٔ ۱۲۶۱ »
مجموعهٔ خصوصی ، ایتالیا

8. Untitled
Watercolor and ink on paper 12.5 × 13.5 cm.
Raqam Abol-Hassan Naqqashbashi Ghaffari, saneh 1261/1845
Private collection, Italy



9
۷۳

۷۳. پسران فرخ خان امین الدوله
ازراست به چپ : محمدحسین خان ، نصرالله خان ومحمدحسن خان
آبرنگ روی کاغذ ۲۳×۱۹ سانتیمتر
ح. ۱۲۷۵
مجموعهٔ خصوصی ، فرانسه

9. Portraits of Farrokh Khan Amin ed-Dowleh's sons
Right to left: Mohammad-Hossein Khan, Nasrollah Khan, and Mohammad-Hassan Khan
Watercolor on paper 19 × 23 cm., ca. 1275/1858
Private collection, France



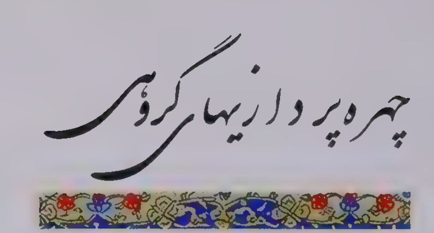
10. Mohammad-Ebrahim Khan Sahām ol-Molk,
Commander of the Esfahan Division
Watercolor on paper 37 × 46 cm.
1274/1858
Private collection, Tehran

۷۲. محمد ابراهیم خان سهام الملک
فرمانده قشون اصفهان
آبرنگ روی کاغذ ۴۶ × ۳۷ سانتیمتر
۱۲۷۴
مجموعهٔ خصوصی ، تهران



۷۱. گاوها
آبرنگ ومرکب روی کاغذ ۲۴ × ۱۵ سانتیمتر
«رقم کمترین ابوالحسن کاشانی ۱۲۶۷»
مجموعهٔ خصوصی، ایتالیا

11. The Cows
Watercolor and ink on paper 15 × 24 cm.
Raqam Kamtarin Abol-Hassan Kashani 1267/1851
Private collection, Italy



طبع شوخ و هزل آمیز صنیع الملک بیش از هر جا در چهره پردازیهای گروهی او نمایان می شود. تعدد آدمها وتفاوت سیمای ظاهری و باطنی آنان به هنرمند امکان می دهد که بیش از پیش سرشت و روحیهٔ اشخاص را درسیمای آنان جلوه گر سازد و چاشنی طنز و هزل را به مدد چند گونگی چهره ها قوی تر و تند و تیزتر کند. اینجا است که **نگاه به درون** ساحتها ی گسترده تر و رنگارنگ تری را در برمی‌گیرد و تفاوت حالات و اطوار،نمایان تر می گردد. طنز قوی وچند بعدی هنرمند در برخی آثار به کاریکاتور نزدیک می شود (از آن جمله است در تصویر ۸۰) و گاه به کاریکاتور پهلو می زند (تصویر۷۶).

صنیع الملک چند چهره پرداز ی گروهی کاملا"بدیع و نا متعارف نیز بر جای نهاده کـه موضوع و پیام آنها روشن نیست و حالتی پیدا و پنهان دارد. از این جمله است تصویر شماره ۷۴ که در زمان حیات روانشاد استاد ذکاء شناسا نبوده و به تازگی به دسترس آمده است و به تبع آن هیچیک از هنرشناسان ایرانی و خارجی امکان تجزیه و تحلیل آن را نداشته اند. ظاهـر این است که در ایـن اثر آبـرنگ کوچک مـتن فرمـانی یا دستخطی حکومتی بر جمـع علمـا و روحانیان فرو خوانده می شود. شاید هم پیام هنرمند تلویح وتلمیح جابجایی «خلاف آمدِعادت» گویندگان وشنوندگان باشد و نشستن مستمعان مکلا برجای سخنوران معمم.

نشان دادن اشخاص از پشت سر نیز از شگردهای بدیع صنیع الملک است که در چند صحنه از نسخهٔ خطی *هزار و یک شب* نیز به کار گـرفته شده و گویا ناصرالـدین شاه هم در نقاشی معروف خود از اعتمادالسلطنه (نشسته برزمین ومشغول روزنامه خوانی) ازاستاد خود پیروی کرده باشد. به هرتقدیر ، این اثر نه همان یکی از بدیع ترین و معمایی ترین آثارصنیع الملک ، که از شاهکارهای نگارگری ایرانی در سده های اخیر به شمار است .





Miniature Paintings and Book Making

One Thousand and One Nights

Hunting Scenes Album

Preserved at the Golestan Palace Library, the six-volume illustrated and illuminated manuscript of the *One Thousand and One Nights* (*Arabian Nights*), compiled by order of Nasser-ed-Din Shah Qajar, is the last, largest, most copiously illustrated, and perhaps costliest example of Persian book making and miniature painting.

Crown Prince Nasser-ed-Din Mirza was so delighted with 'Abd ol-Latif Tasuji's Persian translation of the *Arabian Nights* and its accompanying poems by Sorush Esfahani, lithographed in 1845, that, soon after acceding to the throne (1848), he ordered the eminent calligrapher, Mohammad-Hossein Tehrani, to begin copying it in *Nasta'liq* script, on large (30 x 45 cm) pages of Chinese hand-made *Khanbaligh* paper. The task was completed in 1852 and the young monarch appointed Hossein-'Ali Khan Mo'ayyer ol-Mamalek (Pl. 69) to plan, organize and supervise the illustration, illumination, binding and covering of the 6-volume manuscript.

Late in 1852, Mo'ayyer ol-Mamalek concluded a contract with "their excellencies Mirza Abol-Hassan Naqqashbashi [Sani' ol-Molk] and Ostad Aqa Naqqash, [the Master Painter]" to carry out the painting and illumination work over a period of three years in exchange for a sum of six thousand five hundred and eighty-five Tomans (a sixth of the sum spent sixteen years later to build and furnish the sumptuous Shams-ol-'Emareh Palace). Sani' ol-Molk and his pupils, assisted by the lacquer and book-cover painter Aqa Naqqash and several illuminators and book-binders (43 persons in all), spent seven years (from 1852 to 1859) preparing 1134 watercolor miniature paintings in the royal workshop, the Nasseri Majma '-os-Sanaye'.

Measuring 18 × 32 cm, each painting faces a page of text and comprises between three and six scenes, separated by illuminated bands, their titles appearing in colored ink and *Reqa'* script in the margin. The entire book comprises 2278 pages, all with illuminated margins. Each of the six volumes features a superbly painted lacquered cover and bears the seal of Nasser-ed-Din Shah.

Sani' ol-Molk's painting style in the *One Thousand and One Nights* is more or less realistic, with relatively marked perspectives, which rather places it at a distance from the classical tradition of Persian miniatures. Nevertheless, his magic palette is as rich and brilliant as that of early Persian miniature painters, with their unsurpassed view for color.

Besides the *One Thousand and One Nights*, two other manuscripts in the Golestan Palace Library include Sani' ol-Molk's works. One is Vahshi Bafqi's *Shirin and Farhad*, which contains five miniatures executed in the manner of those adorning the *One Thousand and One Nights*, and the other is a 15.5 × 21.5 cm album, in which 39 miniatures depict Nasser-ed-Din Shah in different hunting scenes. The latter miniatures were drawn by Sani' ol-Molk and painted in watercolor by his pupil Bahram Esfahani.





37. A Qajar Soldier
Watercolor on paper 23 × 34 cm.
Golestan Palace Museum, Tehran, Inv. no. 7804



12
۷۰

12. *One Thousand and One Nights* MS
Volume 1
Watercolor on paper 18 x 32 cm.
Golestan Palace Library, Tehran, MS no. 1650

هزار ویک شب
جلداول
آبرنگ روی کاغذ ۳۲ × ۱۸ سانتیمتر
کتابخانهٔ کاخ گلستان ، تهران ، شمارهٔ کتابخانهٔ خطی ۲۲۴۰



13
۶۹

۶۹. هزار و یک شب
جلداول
آبرنگ روی کاغذ ۳۲ × ۱۸ سانتیمتر
کتابخانهٔ کاخ گلستان ، تهران ، شمارهٔ کتابخانهٔ خطی ۲۲۴۰

13. *One Thousand and One Nights* MS
Volume 1
Watercolor on paper 18 × 32 cm.
Golestan Palace Library, Tehran, MS no. 1650



14
۶۸

14. *One Thousand and One Nights* MS
Volume 1
Watercolor on paper 18 × 32 cm.
Golestan Palace Library, Tehran, MS no. 2240

۶۸. هزار و یک شب
جلد اول
آبرنگ روی کاغذ ۳۲ × ۱۸ سانتیمتر
کتابخانهٔ کاخ گلستان ، تهران ، شمارهٔ کتابخانهٔ خطی ۲۲۴۰



15
۶۷

15. *One Thousand and One Nights* MS
Volume 1
Watercolor on paper 18 × 32 cm.
Golestan Palace Library, Tehran, MS no. 2240

۶۷. هزار و یک شب
جلداول
آبرنگ روی کاغذ ۳۲ × ۱۸ سانتیمتر
کتابخانهٔ کاخ گلستان ، تهران ، شمارهٔ کتابخانهٔ خطی ۲۲۴۰



16
۶۶

۶۶. هزار و یک شب
جلد اول
آبرنگ روی کاغذ ۳۲ × ۱۸ سانتیمتر
کتابخانهٔ کاخ گلستان ، تهران ، شمارهٔ کتابخانهٔ خطی ۲۲۴۰

16. *One Thousand and One Nights* MS
Volume 1
Watercolor on paper 18 × 32 cm.
Golestan Palace Library, Tehran, MS no. 2240



17
۶۵

17. *One Thousand and One Nights* MS
Volume I
Watercolor on paper 18 × 32 cm.
Golestan Palace Library, Tehran, MS no. 2240

۶۵. هزار و یک شب
جلد اول
آبرنگ روی کاغذ ۳۲ × ۱۸ سانتیمتر
کتابخانهٔ کاخ گلستان ، تهران ، شمارهٔ کتابخانهٔ خطی ۲۲۴۰



18
۶۴

18. *One Thousand and One Nights* MS
Volume 1
Watercolor on paper 18 x 32 cm.
Golestan Palace Library, Tehran, MS no. 2240

۶۴. هزار و یک شب
جلداول
آبرنگ روی کاغذ ۳۲ × ۱۸ سانتیمتر
کتابخانهٔ کاخ گلستان ، تهران ، شمارهٔ کتابخانهٔ خطی ۲۲۴۰



۶۳. هزار و یک شب
جلداول
آبرنگ روی کاغذ ۳۲ × ۱۸ سانتیمتر
کتابخانهٔ کاخ گلستان ، تهران ، شمارهٔ کتابخانهٔ خطی ۲۲۴۰

19. *One Thousand and One Nights* MS
Volume 1
Watercolor on paper 18 x 32 cm.
Golestan Palace Library, Tehran, MS no. 2240



20. *One Thousand and One Nights* MS
Volume 1
Watercolor on paper 18 × 32 cm.
Golestan Palace Library, Tehran, MS no. 1650

۶۲. هزار و یک شب
جلد اول
آبرنگ روی کاغذ ۳۲ × ۱۸ سانتیمتر
کتابخانهٔ کاخ گلستان ، تهران ، شمارهٔ کتابخانهٔ خطی ۲۲۴۰

21
۶۱

21. *One Thousand and One Nights* MS
Volume 1
Watercolor on paper 18 × 32 cm.
Golestan Palace Library, Tehran, MS no. 1650

۶۱. هزار و یک شب
جلد اول
آبرنگ روی کاغذ ۳۲ × ۱۸ سانتیمتر
کتابخانهٔ کاخ گلستان، تهران، شمارهٔ کتابخانهٔ خطی ۲۲۴۰



22. *One Thousand and One Nights* MS
Volume I
Watercolor on paper 18 × 32 cm.
Golestan Palace Library, Tehran, MS no. 2240

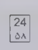
۶۰. هزار و یک شب
جلداول
آبرنگ روی کاغذ ۳۲ × ۱۸ سانتیمتر
کتابخانهٔ کاخ گلستان ، تهران ، شمارهٔ کتابخانهٔ خطی ۲۲۴۰



23
۵۹

۵۹. هزار و یک شب
جلد اول
آبرنگ روی کاغذ ۳۲ × ۱۸ سانتیمتر
کتابخانهٔ کاخ گلستان، تهران، شمارهٔ کتابخانهٔ خطی ۲۲۴۰

23. *One Thousand and One Nights* MS
Volume 1
Watercolor on paper 18 × 32 cm.
Golestan Palace Library, Tehran, MS no. 2240



۵۸. هزار و یک شب
جلد اول
آبرنگ روی کاغذ ۳۲ × ۱۸ سانتیمتر
کتابخانهٔ کاخ گلستان، تهران، شمارهٔ کتابخانهٔ خطی ۲۲۴۰

24. *One Thousand and One Nights* MS
Volume 1
Watercolor on paper 18 × 32 cm.
Golestan Palace Library, Tehran, MS no. 2240



25
۵۷

۵۷. هزار ویک شب
جلداول
آبرنگ روی کاغذ ۳۲ × ۱۸ سانتیمتر
کتابخانهٔ کاخ گلستان ، تهران ، شمارهٔ کتابخانهٔ خطی ۲۲۴۰

25. *One Thousand and One Nights* MS
Volume 1
Watercolor on paper 18 × 32 cm.
Golestan Palace Library, Tehran, MS no. 2240



26. *One Thousand and One Nights* MS
Volume 1
Watercolor on paper 18 × 32 cm.
Golestan Palace Library, Tehran, MS no. 2240

۵۶. هزار و یک شب
جلد اول
آبرنگ روی کاغذ ۳۲ × ۱۸ سانتیمتر
کتابخانهٔ کاخ گلستان ، تهران ، شمارهٔ کتابخانهٔ خطی ۲۲۴۰



27
۵۵

27. *One Thousand and One Nights* MS
Volume 1
Watercolor on paper 18 × 32 cm.
Golestan Palace Library, Tehran, MS no. 2240

۵۵. *هزار و یک شب*
جلداول
آبرنگ روی کاغذ ۳۲ × ۱۸ سانتیمتر
کتابخانهٔ کاخ گلستان ، تهران ، شمارهٔ کتابخانهٔ خطی ۲۲۴۰



۵۴. هزار و یک شب
جلد اول
آبرنگ روی کاغذ ۳۲ × ۱۸ سانتیمتر
کتابخانهٔ کاخ گلستان ، تهران ، شمارهٔ کتابخانهٔ خطی ۲۲۴۰

28. *One Thousand and One Nights* MS
Volume 1
Watercolor on paper 18 × 32 cm.
Golestan Palace Library, Tehran, MS no. 2240



29
۵۳

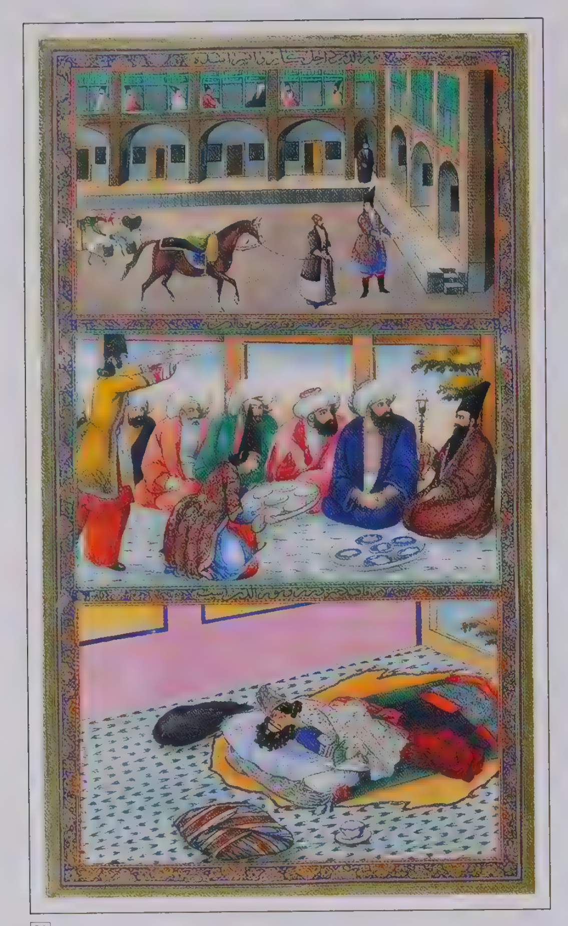
۵۳. هزار و یک شب
جلد اول
آبرنگ روی کاغذ ۳۲ × ۱۸ سانتیمتر
کتابخانهٔ کاخ گلستان، تهران، شمارهٔ کتابخانهٔ خطی ۲۲۴۰

29. *One Thousand and One Nights* MS
Volume 1
Watercolor on paper 18 × 32 cm.
Golestan Palace Library, Tehran, MS no. 2240



30. *One Thousand and One Nights* MS
Volume 1
Watercolor on paper 18 × 32 cm.
Golestan Palace Library, Tehran, MS no. 2240

۵۲. هزار و یک شب
جلد اول
آبرنگ روی کاغذ ۳۲ × ۱۸ سانتیمتر
کتابخانهٔ کاخ گلستان ، تهران ، شمارهٔ کتابخانهٔ خطی ۲۲۴۰







33
۴۹



32
۵۱

31.32.33. *One Thousand and One Nights* MS
Volume 1
Watercolor on paper 18 × 32 cm.
Golestan Palace Library, Tehran, MS no. 2240

۴۹ . ۵۰ . ۵۱. هزار و یک شب
جلد اول
آبرنگ روی کاغذ ۳۲ × ۱۸ سانتیمتر
کتابخانهٔ کاخ گلستان ، تهران ، شمارهٔ کتابخانهٔ خطی ۲۲۴۰



34
۲۸

۴۸. هزار و یک شب
جلد اول
آبرنگ روی کاغذ ۳۲ × ۱۸ سانتیمتر
کتابخانهٔ کاخ گلستان، تهران، شمارهٔ کتابخانهٔ خطی ۲۲۴۰

34. *One Thousand and One Nights* MS
Volume 1
Watercolor on paper 18 × 32 cm.
Golestan Palace Library, Tehran, MS no. 2240



35. Nasser-ed-Din Shah's Hunting Scenes Album
Watercolor on paper 15.5 × 21.5 cm.
Design by Sani'ol-Molk, and painting by Bahram Esfahani
Golestan Palace Library, Tehran, MS no. 1650

۴۷. مرقع شکارگاه ناصرالدین شاه
آبرنگ روی کاغذ ۲۱/۵ × ۱۵/۵ سانتیمتر
طرح از استاد صنیع الملک و نقاشی از استاد بهرام اصفهانی
کتابخانهٔ کاخ گلستان ، تهران ، شمارهٔ کتابخانهٔ خطی ۱۶۵۰



۴۶. مرقع شکارگاه ناصرالدین شاه
آبرنگ روی کاغذ ۲۱/۵ × ۱۵/۵ سانتیمتر
طرح از استاد صنیع الملک و نقاشی از استاد بهرام اصفهانی
کتابخانهٔ کاخ گلستان، تهران، شمارهٔ کتابخانهٔ خطی ۱۶۵۰

36. Nasser-ed-Din Shah's Hunting Scenes Album
Watercolor on paper 15.5 × 21.5 cm.
Design by Sani'ol-Molk, and painting by Bahram Esfahani
Golestan Palace Library, Tehran, MS no. 1650

نقاشیهای مینیاتور و کتاب آرایی

مرقع شکارگاه

هزار و یک شب

نسخهٔ خطی مصور ومذّهب *هزار و یک شب* در شش مجلد، محفوظ در کتابخانهٔ کاخ گلستان ، آخرین و حجیم ترین و پرتصویرترین و شاید پر هزینه ترین اثر کتاب آرایی و مینیاتور پردازی ایرانی است.

متن فارسی *هزار و یک شب* ، که در سال ۱۲۶۱ هـ.ق به ترجمهٔ عبداللطیف طسوجی و اشعار سروش اصفهانی به چاپ سنگی نشر شده بود، ناصرالدین میرزا ولیعهد را چنان شیفتهٔ خودساخت که پس از رسیدن به پادشاهی (۱۲۶۴ هـ.ق) دستورداد که خوشنویس بزرگ محمد حسین طهرانی استنساخ این کتاب را به خط نستعلیق وروی کاغذ خانبالغ در قطع رحلی بزرگ (۴۵×۳۰سانتیمتر) آغازکند. تحریرکتاب در سال ۱۲۶۸ پایان یافت وشاه جوان حسینعلی خان معیرالممالک (تصویر۱۳) را سرپرست ومباشر کار مصورسازی و تذهیب وتجلید کتاب قرارداد.

معیر الممالک نیز کار نگارگری وتذهیب را در اواخر سال ۱۲۶۸ به مقاطعهٔ سه ساله و به مبلغ ششهزاروپانصدوهشتادوپنج تومان به «عالیجاهان میرزا ابوالحسن نقاشباشی [صنیع الملک] واستاد آقای نقاش» واگذارکرد (به یک ششم مبلغی که شانزده سال بعد صرف ساختمان واثاث مجلل کاخ شمس العماره شد). صنیع الملک وشاگردانش نقاشی ۱۱۳۴ مجلس مینیاتور آبرنگ را به یاری استاد آقا ، نگارگر روغنی (زیرلاکی) و جلد پرداز، و چندین تذهیب کار و صحاف (جمعا" ۴۳نفر) پس از هفت سال (۱۲۶۹تا۱۲۷۶ هـ.ق) در« مجمع الصنایع » شاهی ناصری ، به پایان بردند.

هر مجلس نقاشی آبرنگ ، به اندازه ۳۲ × ۱۸ سانتیمتر ، روبروی یک صفحه متن قرار گرفته و در بر گیرندهٔ سه تا شش مجلس است که با جداول تسمه ای مذّهب ومرصع ازیکدیگر مجزا شده وموضوع هر مجلس به خط رقاع ومرکب الوان در حاشیه نگاشته شده است . کل کتاب ۲۲۷۸ صفحه است که حواشی همهٔ صفحات تذهیب وترصیع گردیده وهرشش مجلددارای جلدروغنی لاکی منقش عالی و سجع مهر ناصرالدین شاه است .

شیوهٔ نگار گری صنیع الملک در مجلدات *هزار و یک شب* کم و بیش واقعگرا و همراه با ژرف نمایی نسبی است و از این حیث با سنت مجلس سازی مینیاتور پیوستگی تمام ندارد . لیکن رنگها و اسلوب رنگ آمیزی از همان غنا و جلوهٔ رنگهای درخشان و افسونگر مینیاتورهای کهن ایرانی برخوردار است .

علاوه بر *هزار و یک شب*، دو کتاب دیگر در کتابخانهٔ کاخ گلستان به نگارگری صنیع الملک آراسته است . یکی *شیرین و فرهاد* وحشی بافقی است با پنج مجلس به همان سبک مجالس *هزار و یک شب* . دیگر مرقعی است به قطع ۲۱/۵ × ۱۵/۵ سانتیمترآراسته به ۳۹ مجلس که ناصرالدین شاه را در شکارگاههای مختلف نشان می دهد. درمرقع شکارگاه طراحی ازصنیع الملک ونقاشی آبرنگ ازاستاد بهرام اصفهانی است .





۴۵. سربازقاجار
آبرنگ روی کاغذ ۳۴ × ۲۳ سانتیمتر
کاخ موزهٔ گلستان ، تهران ، شمارهٔ موزه ۷۸۰۴

Nezamiyeh Hall Panels

Sani' ol-Molk was commissioned in 1855 by Chancellor Mirza Aqa Khan Noori to paint the seven colossal imposing oil panels known as the ''Nowrooz Salam'' (New Year Audience), or "Nasser-ed-Din Shah's Salam Audience", for the Nezamiyeh Hall (on Baharestan Square, Tehran). The master and his assistants completed these majestic paintings three years later, in 1858.

The central and the largest panel shows Nasser-ed-Din Shah seated on the *Takht-e Khorshid* (Sun Throne), commonly known as *Takht-e Tavoos* (Peacock Throne), while his sons, brother, uncles and the Prime Minister (Aqa Khan Noori) and his son, Nezam ol-Molk (after whom the Nezamiyeh Hall was named), stand on his either side. The six other panels depict more than eighty queuing princes, courtiers, dignitaries, statesmen and foreign envoys. The "Nowrooz Salam'' panels hung for many years on the walls of the Loqanteh (ex-Nezamiyeh) building, before being transferred, when the building was demolished, to the Iran Bastan Museum, and later to the underground repository of the Golestan Palace Complex.

Sani' ol-Molk first drew watercolor portraits of the individuals attending the Salam ceremony (see pls. 49-52, 54 & 75), which he and his pupils then enlarged to the desired scale and painted in oil on canvas. The portraits are so accurately rendered as to be individually recognizable in relation to his watercolors.The major part of these watercolor portraits are preserved at the Golestan Palace Museum,the Islamic Period Museum and Reza 'Abbasi Museum, while others are scattered in private collections at home and abroad.

Unfortunately, the panel depicting the senior high-ranking princes (figure below) is heavily damaged and currently undergoing restoration. Hence, a black and white archival photo is reproduced here. The Imperial Prince Ali-Qoli Mirza E'tezad os-Saltaneh, the 54th son of Fath-Ali Shah, a highly cultured prince and Nasser-ed-Din Shah's Minister of Sciences, is standing in the centre.







38
۴۴



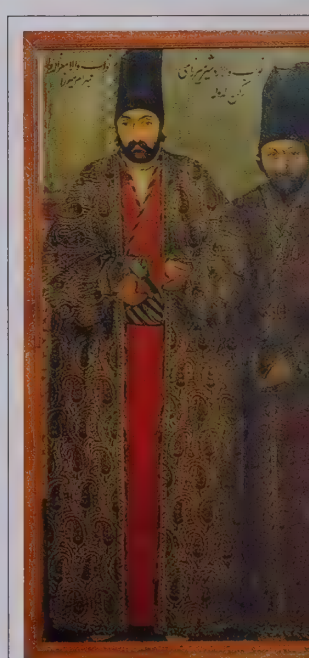
39
۴۳

۴۴. پردهٔ تالارنظامیه
میرزا سعیدخان وزیرامورخارجه (سمت راست)
وایلچی های عثمانی و روسیه وفرانسه (کنت گوبینو)
رنگ روغن روی بوم ۲۲۱ × ۱۵۳ سانتیمتر
کاخ موزهٔ گلستان، تهران، شمارهٔ موزه ۸۵۸۷

38. Nezamiyeh Hall Panel
Mirza Sa'eed Khan, Minister of Foreign Affairs,far right,
and foreign envoys, right to left, Ottoman , Russian and French (Count de Gobineau)
Oil on canvas 153 × 221 cm.
Golestan Palace Museum, Tehran, Inv. no. 8587

۴۳. پردهٔ تالارنظامیه
اجزای دربار
رنگ روغن روی بوم ۲۷۲ × ۱۹۶ سانتیمتر
کاخ موزهٔ گلستان، تهران، شمارهٔ موزه ۸۵۸۶

39. Nezamiyeh Hall Panel
The Courtiers
Oil on canvas 196 × 272 cm.
Golestan Palace Museum, Tehran, Inv. no. 8586



41
۴۱

40. Nezamiyeh Hall Panel
Nasser-ed- Din Shah on the Peacock Throne, with his sons, brother, uncles, Aqa Khan Noori the Chancellor and his son Nezam ol-Molk
Oil on canvas 240 × 550 cm.
Golestan Palace Museum, Tehran, Inv. no. 8590

۴۲. پردهٔ تالارنظامیه
ناصرالدین شاه بر تخت خورشید (تخت طاوس) وپسران وبرادر وعموها
ومیرزا آقاخان نوری وپسرش نظام الملک
رنگ روغن روی بوم ۵۵۰ × ۲۴۰ سانتیمتر
کاخ موزهٔ گلستان ، تهران
شمارهٔ موزه ۸۵۹۰

41. Nezamiyeh Hall Panel
Twelve Qajar princes
Oil on canvas 160 × 470 cm.
Golestan Palace Museum, Tehran, Inv. no. 8589

۴۱. پردهٔ تالارنظامیه
۱۲ نفر از شاهزادگان قاجار
رنگ وروغن روی بوم ۴۷۰ × ۱۶۰ سانتیمتر
کاخ موزهٔ گلستان ، تهران ، شمارهٔ موزه ۸۵۸۹

40
۴۲





43
۲۰



42
۳۹

۳۹. پردهٔ تالارنظامیه
سی ویک نفرازرجال واعیان
رنگ روغن روی بوم ۱۸۷ × ۱۵۶ سانتیمتر
کاخ موزهٔ گلستان ، تهران ، شمارهٔ موزه ۸۵۸۸

42. Nezamiyeh Hall Panel
Thiry-one statesmen and dignitaries
Oil on canvas 156 × 187 cm.
Golestan Palace Museum, Tehran, Inv. no. 8588

۴۰. پردهٔ تالارنظامیه
انوشیروان خان عین الملک (← تصویر ۳۲) درمیانهٔ نه تن ازدرباریان
رنگ روغن روی بوم ۲۷۱ × ۱۹۲ سانتیمتر
کاخ موزهٔ گلستان ، تهران
شمارهٔ موزه ۸۵۸۴

43. Nezamiyeh Hall Panel
Anooshiravan Khan A'in ol-Molk(→ pl. 50)
amongst nine courtiers
Oil on canvas 192 × 271 cm.
Golestan Palace Museum, Tehran, Inv. no. 8584

پرده های تالار نظامیه

پرده های رنگ روغنی هفت گانهٔ عظیم ومحتشم «سلام نوروزی » یا «صف سلام ناصرالدین شاه» را میرزا آقاخان نوری صدراعظم برای آراستن تالارنظامیه (درمیدان بهارستان، تهران) درسال ۱۲۷۱ هـ.ق به صنیع الملک سفارش داد. استاد ودستیارانش این پرده های شکوهمند راپس‌از سه سال در ۱۲۷۴ هـ.ق به پایان رساندند.

در پردهٔ مرکزی ، ناصرالدین شاه بر تخت خورشید معروف به تخت طاووس نشسته و دو سوی او پسران و برادر و عموها و صدراعظم و پسرش نظام الملک (که تالار نظامیه از او نام گرفته) ایستاده اند. درشش پردهٔ دیگر بیش ازهشتاد تن ازشاهزادگان ودرباریان ورجال مملکتی و سفیـران خارجی بـه صف ایستاده انـد. مجموعهٔ « سلام نوروزی » سالها در تالار عمارت « لقانطه » (نظامیهٔ سابق) بردیوارنصب بود وپس ازخراب کردن آن بنا به موزهٔ ایران باستان وسپس به خزانهٔ زیرزمینی کاخ گلستان منتقل شد.

صنیع الملک ابتدا تکچهرهٔ حاضران صف سـلام را روی کاغذ آبرنگ پرداز می کرد (بنگریـد به تصاویر۲۵ و۲۹ و۳۴-۳۱) وسپس خود وشاگردانش این تکچهره ها را به تناسب لازم بزرگ می کردند و هیکلها و لباسها را روی بوم با رنگ روغن ازکاردر می آوردند. کارچهره پردازی با چنان چیره دستی ودقتی انجام گرفته که با مقایسهٔ تصاویر آبرنگ با اشخاص پرده های نظامیه هر یک را به آسانی می توان بازشناخت .

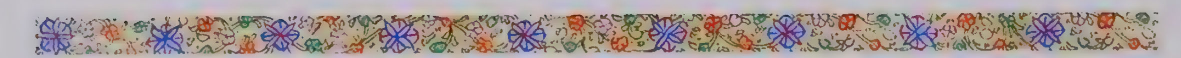


بخش عمدهٔ تکچهره هـای آبرنگ در کاخ گلستان و مـوزه های دوران اسلامی و رضا عباسی باقـی مانده و بخش دیگر پراکنده در مجموعه های خصوصی وموزه های خارج ازکشوراست .

پردهٔ شاهـزادگان درجه اول (تصویـر زیر) متأسفانه آسیب فراوان دیده و در دست مرمت است و ناگزیرعکس آرشیوی سیاه وسفید آن به چاپ می رسد. « نواب والا علیقلی میرزای اعتضاد السلطنه » ، پسر پنجاه وچهارم فتحعلی شاه ، ازافاضل شاهزادگان قاجار و وزیرعلوم ناصرالدین شاه ، دروسط ایستاده است .



Portraits



Qajar art scholars have unanimously acclaimed Sani‘ ol-Molk as an undisputed master portraitist. The master's portraiture, whether before or after his European voyage, has always been thoroughly realistic, his attention being concentrated on rendering his subjects' physical and psychological particularities rather than creating mere likenesses of them; with the sole difference that he was under the influence of the traditional painters of Esfahan and their drawing, rendering and coloring methods before traveling to Europe.

Sani‘ ol-Molk's most conspicuous talent as a portraitist resides in his keeping the face in focus at all times. This is achieved initially by his delicate and harmonious color scheme used in a masterly fashion in order to render complexion of his subject.Then comes the merciless psychoanalytical 'extraction' of all the concealed psychological traits in the face of the subject. Thus, every portrait he has created is a concise reflection of his subject's life history, temperament, demeanor and nature. For example, looking at Mirza ‘Ali-Akbar Qavam ol-Molk Shirazi's portrait (P1.68) , even without any prior knowledge of his character, one immediately perceives that he was a malevolent, cruel, sly man. Likewise a mere glance is enough for one to realize the good nature, fairness, benevolence and magnanimity of Farrokh Khan Ghaffari (Pls. 73 & 74) or Hossein-‘Ali Khan Mo‘ayyer ol-Mamalek (P1. 69).

Sani‘ ol-Molk's austere and rather depressed watercolor portrait, executed by his son, Yahya Khan Ghaffari, is reproduced here to illustrate how well the pupil had learned the skills of perceptive and expressive portraiture from his master.

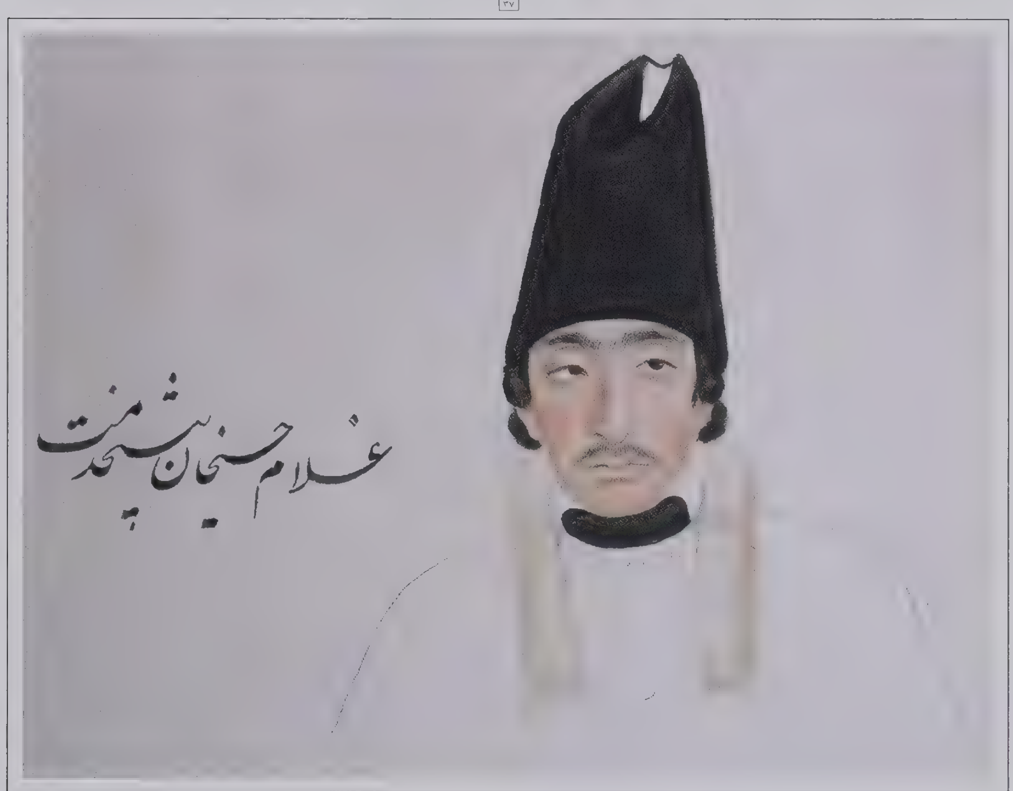




Digitally processed coloring



44
۳۷



45
۳۸

۳۷. حاجی محمد بیک ابری پیشخدمت
آبرنگ روی کاغذ ۱۴ × ۱۲ سانتیمتر
گنجینهٔ دوران اسلامی ، تهران ، شمارهٔ موزه ۴۷۳۹

44. Haji Mohammad Baig Abri, the Attendant
Watercolor on paper 12 × 14 cm.
Islamic Period Museum, Tehran, Inv. no. 4739

۳۸. غلام حسینخان پیشخدمت
آبرنگ روی کاغذ ۱۳ × ۱۰ سانتیمتر
گنجینهٔ دوران اسلامی ، تهران ، شمارهٔ موزه ۴۷۴۱

45. Gholam-Hossein Khan, the Attendant
Watercolor on paper 10 × 13 cm.
Islamic Period Museum, Tehran, Inv. no. 4741



46
۳۵



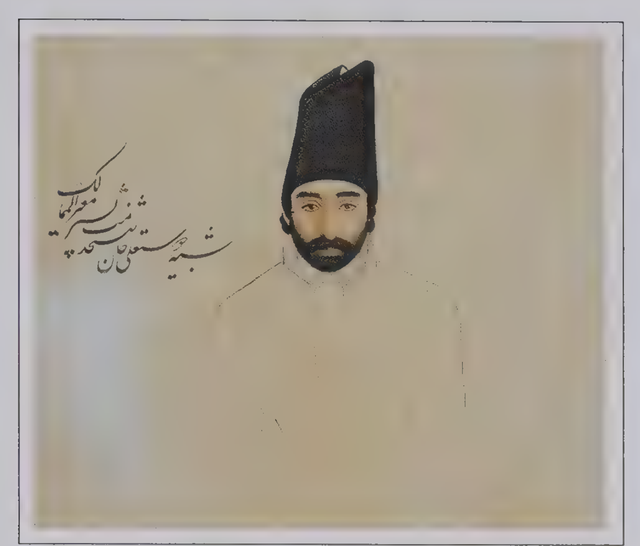
47
۳۶

46. Aqa Abdollah, the Clothes-keeper, son of Aqa Mohammad Hassan, the Seal-keeper
Watercolor on paper 11 × 14 cm.
Islamic Period Museum, Tehran, Inv. no. 4733

۳۵. آقاعبدالله رخت دار پسر آقا محمد حسن مهردار
آبرنگ روی کاغذ ۱۴ × ۱۱ سانتیمتر
گنجینهٔ دوران اسلامی ، تهران
شمارهٔ موزه ۴۷۳۳

47. Aqa Jabbar Tabrizi, the Attendant
Watercolor on paper 11 × 12 cm.
Islamic Period Museum, Tehran, Inv. no. 4735

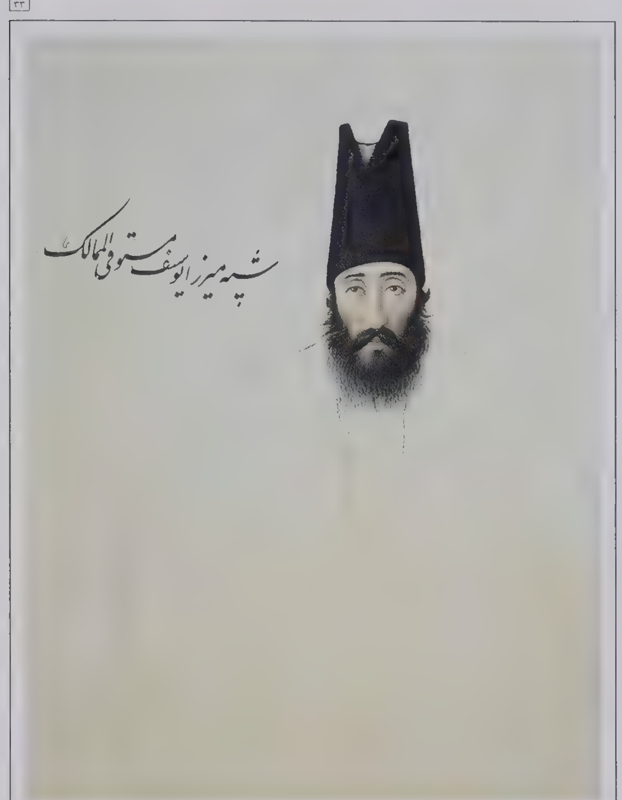
۳۶. آقا جبار پیشخدمت تبریزی
آبرنگ روی کاغذ ۱۲ × ۱۱ سانتیمتر
گنجینهٔ دوران اسلامی ، تهران ، شمارهٔ موزه ۴۷۳۵



48 ۳۳







49 ۳۴

50 ۳۲

48. Doost-Ali Khan the Attendant, son of Mo'ayyer ol-Mamalek
Watercolor on paper 20 × 32 cm.
Golestan Palace Museum, Tehran, Inv. no. 8667

۳۳. شبیه دوستعلی خان پیشخدمت ، پسرمعیرالممالک
آبرنگ روی کاغذ ۳۲ × ۲۰ سانتیمتر
کاخ موزهٔ گلستان ، تهران
شمارهٔ موزه ۸۶۶۲

49. Mirza Yousef Mostowfi ol-Mamalek (→pl.62)
Watercolor on paper 39.5 × 48.5 cm.
Golestan Palace Museum, Tehran, Inv. no. 8677

۳۴. شبیه میرزا یوسف مستوفی الممالک (←تصویرشماره ۲۰)
آبرنگ روی کاغذ ۴۸/۵ × ۳۹/۵ سانتیمتر
کاخ موزهٔ گلستان ، تهران ، شمارهٔ موزه ۸۶۷۷

50. Anooshiravan Khan A'in ol-Molk
Watercolr on paper 20 × 32 cm.
Golestan Palace Museum, Tehran, Inv. no. 8662

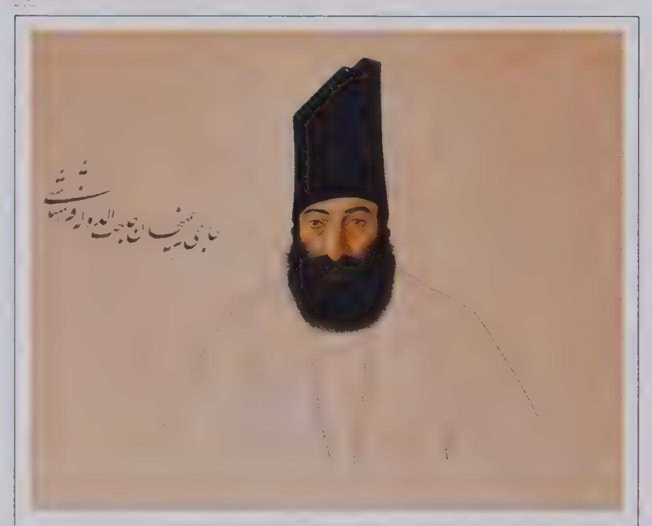
۳۲. انوشیروان خان عین الملک
آبرنگ روی کاغذ ۳۲ × ۲۰ سانتیمتر
کاخ موزهٔ گلستان ، تهران ، شمارهٔ موزه ۸۶۶۲



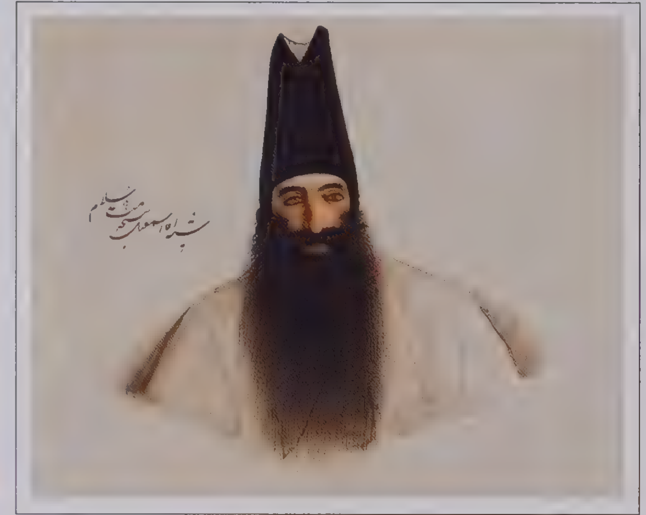
51 ۳۰



53 ۲۸



52 ۳۱



54 ۲۹

51. Hossein Ali Khan Afshar, the Attendant
Watercolor on paper 20 × 30 cm.
Golestan Palace Museum, Tehran, Inv. no. 8666

۳۰ . حسینعلی خان افشارپیشخدمت
آبرنگ روی کاغذ ۳۰ × ۲۰ سانتیمتر
کاخ موزهٔ گلستان ، تهران ، شمارهٔ موزه ۸۶۶۶

52. Haji `Ali Khan Hajeb ed-Dowleh *farrashbashi*
Watercolor on paper 19 × 32 cm.
Golestan Palace Museum, Tehran, Inv. no. 8664

۳۱ . حاجی علیخان حاجب الدوله فراشباشی
آبرنگ روی کاغذ ۳۲ × ۱۹ سانتیمتر
کاخ موزهٔ گلستان ، تهران ، شمارهٔ موزه ۸۶۶۴

53. Rahim Khan Tabrizi, the Attendant
Watercolor on paper 20 × 32 cm.
Golestan Palace Museum, Tehran, Inv. no. 8665

۲۸ . رحیم خان تبریزی پیشخدمت
آبرنگ روی کاغذ ۳۲ × ۲۰ سانتیمتر
کاخ موزهٔ گلستان ، تهران ، شمارهٔ موزه ۸۶۶۵

54. Aqa Esma`il, the Royal Audience Attendant
Watercolor on paper 21.4 × 32.8 cm.
Islamic Period Museum, Tehran, Inv. no. 4740

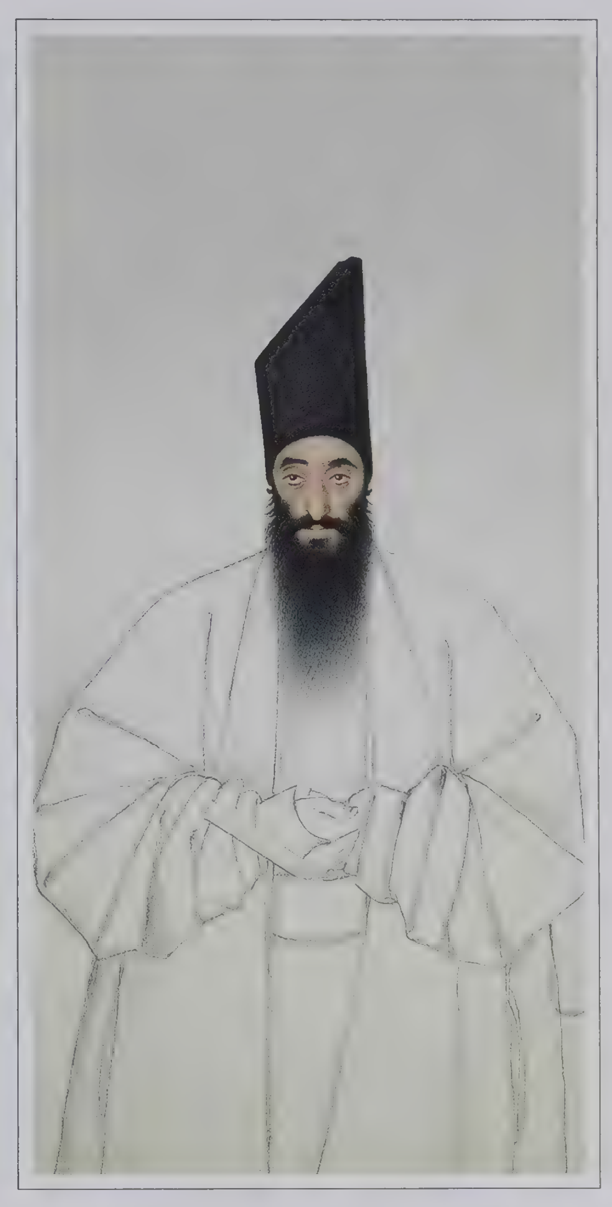
۲۹ . شبیه آقا اسمعیل پیشخدمت سلام
آبرنگ روی کاغذ ۳۲/۸ × ۲۱/۴ سانتیمتر
گنجینهٔ دوران اسلامی ، تهران ، شمارهٔ موزه ۴۷۴۰







56
۲۷



57
۲۵

55. Mirza Hashem Khan Kāshi Ghaffari, the Attendant
Watercolor on paper 19 × 31 cm.
Golestan Palace Museum, Tehran, Inv. no. 8668

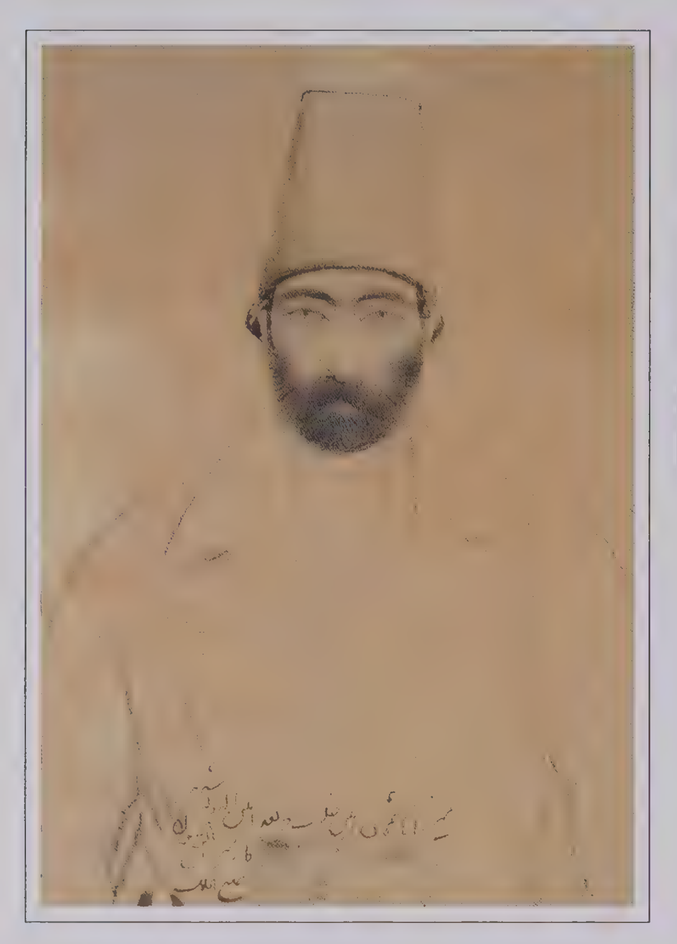
۲۶. میرزا هاشم خان پیشخدمت کاشی غفاری
آبرنگ روی کاغذ ۳۱ × ۱۹ سانتیمتر
کاخ موزهٔ گلستان، تهران، شمارهٔ موزه ۸۶۶۸

56 Pasha Khan, the Attendant
Watercolor on paper 20 × 30 cm.
Golestan Palace Museum, Tehran, Inv. no. 8663

۲۷. پاشاخان پیشخدمت
آبرنگ روی کاغذ ۳۰ × ۲۰ سانتیمتر
کاخ موزهٔ گلستان، تهران، شمارهٔ موزه ۸۶۶۳

57. Mirza Mohammad Qavam od-Dowleh, son of Mirza Mohammad Taqi Qavam od-Dowleh Ashtiani
Watercolor on paper 20 × 30 cm.
Formerly Iran National Museum

۲۵. میرزا محمد قوام الدوله
پسر میرزا محمد تقی قوام الدوله آشتیانی
آبرنگ روی کاغذ ۳۰ × ۲۰ سانتیمتر
قبلا" درموزهٔ ملی ایران





58
۲۴

59
۲۳

58. Mirza Hashem Khan Amin Khalvat,
Drawing in black pencil 17 × 22 cm.
Inscribed : "He was enrtitled Amin ed-Dowleh later."
Private collection, France

۲۴ . میرزاهاشم خان امین خلوت
طرح مدادی ۲۲ × ۱۷ سانتیمتر
«... که بعد امین الدوله شدند، کار میرزا ابوالحسن خان صنیع الملک»
مجموعهٔ خصوصی ، فرانسه

59. Farrokh Khan Amin ed-Dowleh
Drawing in black pencil 17 × 22
Inscribed:"The work of the late Mirza Abol-Hassan Khan Sani'ol-Molk"
Private collection, France

۲۳ . فرخ خان امین الدوله
طرح مدادی ۲۲ × ۱۷ سانتیمتر
«کارمرحوم میرزا ابوالحسن خان صنیع الملک»
مجموعهٔ خصوصی ، فرانسه



60
۲۲

60. Mirza Hashem Khan Amin ed-Dowleh Ghaffari Kashani, 1281 [1864]. *Raqam Abol-Hassan Ghaffari.*
Watercolor on paper 13 × 19 cm.
Malek Museum, Tehran

۲۲. «میرزا هاشم خان امین الدوله غفاری کاشانی سنهٔ ۱۲۸۱»
آبرنگ روی کاغذ ۱۹×۱۳ سانتیمتر
«رقم کمترین ابوالحسن غفاری»
موزهٔ ملک ، تهران



61
۲۱

۲۱ . علیقلی خان امیرپنجه
آبرنگ روی کاغذ ۱۷×۱۵ سانتیمتر
«شبیه سرکار مقرب الخاقان علیقلی خان امیرپنجه آجودان باشی کل عساکر»
«رقم ابوالحسن نقاشباشی کاشانی فی سنهٔ ۱۲۷۴»
موزهٔ رضاعباسی ، تهران ، شمارهٔ ک. ص ۲۹۰۶ ردیف ۶۱۵

61. Ali-Qoli Khan Amir Panjeh, Chief of Staff
Watercolor on paper 15 × 17 cm.
Raqam Abol-Hassan Naqqashbashi Kashani saneh 1274 [1857].
Reza Abbasi Museum, Tehran
Inv.no. K.S. 2906/*Radif 615*



62
۲۰

۲۰. نیم تنهٔ میرزایوسف مستوفی الممالک
صدراعظم (۱۲۷۵–۸۷)
آبرنگ روی کاغذ ۲۰×۱۵ سانتیمتر
موزهٔ ملک ،تهران

62. Mirza Yousef Mostowfi ol-Mamalek
Prime Minister (1275-87/1859-1870)
Watercolor on paper 15 × 20 cm.
Malek Museum, Tehran



63
۱۹

63. Mohammad Nasser Khan Zahir od-Dowleh Commander-in-Chief
Watercolor on paper 19.8 × 26.8 cm.
Raqam Abol-Hassan Naqqashbashi Kashani Ghaffari
1273/1857
Golestan Palace Museum , Tehran , Inv. no.8564

۱۹ . محمد ناصر خان ظهیرالدوله
آبرنگ روی کاغذ ۲۶/۸ × ۱۹/۸ سانتیمتر
«شبیه عالیجاه مقرب الخاقان ایشیک آقاسی باشی محمد ناصرخان امیرالامراء نظام ،
رقم ابوالحسن نقاشباشی کاشانی غفاری ، ۱۲۷۳»
کاخ موزهٔ گلستان ، تهران ، شمارهٔ موزه ۸۵۶۴



64. Prince Emamqoli Mirza Emad ed-Dowleh, grandson of Fath-Ali Shah, Governor of Kermanshah and Lorestan
Watercolor on paper 23 × 32 cm.
ca. 1274/1858
British Library, London.Inv.no.Or. 4938/Folio 7

۱۸ . شاهزاده امامقلی میرزا عمادالدوله، نوهٔ فتحعلی شاه
امیر دیوانخانهٔ عدلیه وحکمران کرمانشاهان و لرستان
آبرنگ روی کاغذ ۳۲ × ۲۳ سانتیمتر، ح. ۱۲۷۴
کتابخانهٔ بریتانیایی
شمارهٔ موزه : Or. 4938, Folio 7



65
۱۷

۱۷ . ناصرالدین شاه جوان
آبرنگ روی کاغذ ۲۲ × ۱۷ سانتیمتر
«السلطان بن السلطان ناصرالدین شاه قاجار»
«ابوالحسن نقاشباشی ۱۲۷۴»، موزهٔ ملک ، تهران

65. Young Nasser-ed- Din Shah
Watercolor on paper 17 × 22 cm.
Abol-Hassan Naqqashbashi 1274 [1858].
Malek Museum, Tehran



۱۶. مصطفی قلی میرزا ابوالحسن تنکابنی
آبرنگ روی کاغذ
قابل انتساب به صنیع الملک ، ح. ۱۲۷۰
به مهر و دستخط «مصطفی قلی» ذیحجهٔ ۱۲۷۰
محل کنونی نامعلوم

66. Mostafa-Qoli Mirza Abol-Hassan Tonkaboni
Watercolor on paper
Attributable to Sani'ol-Molk , ca. 1854
Sealed and inscribed by "Mostafa-Qoli" in August 1854
Location unknown



۱۵ . ناصرالدین شاه قاجار
آبرنگ روی کاغذ ۳۲ × ۲۰ سانتیمتر
«کمترین چاکردرگاه ابوالحسن غفاری ۱۲۷۳»
موزهٔ هنرهای ملی ، تهران ، شمارهٔ موزه ۷۲۷

67. Nasser-ed- Din Shah Qajar
Watercolor on paper 20 × 32 cm.
Kamtarin Chāker Dargah Abol-Hassan Ghaffari 1273[1857].
National Arts Museum, Tehran, Inv. no. 727



۱۴. میرزا علی اکبر قوام الملک شیرازی
کلانتر فارس ومتولی باشی آستان قدس رضوی
آبرنگ وطلا روی کاغذ ۳۲/۵ × ۲۲/۵ سانتیمتر
موزهٔ هنرهای ملی ، تهران
شمارهٔ موزه ۷۱۱

68. Mirza Ali-Akbar Qavam ol-Molk Shirazi
Chief Magistrate of Fars & Administrator of Imam Reza's Shrine , Mashhad
Watercolor and gold on paper 22.5 × 32.5 cm.
National Arts Museum, Tehran, Inv. no. 711



۱۳. حسینعلی خان معیرالممالک ، که جلد اول نسخهٔ خطی هزار و یک شب را در دست دارد
آبرنگ روی کاغذ ۲۴×۱۸ سانتیمتر
«صورت عالیجاه مقرب الخاقان حسینعلی خان معیرالممالک»
« رقم ابوالحسن غفاری نقاشباشی سنهٔ ۱۲۷۰»
مجموعهٔ خانوادگی معیرالممالک

69. Hossein-Ali Khan Mo'ayyer ol-Mamalek, holding the 1st volume of the *One Thousand and One Nights* MS.
Watercolor on paper 18 × 24 cm.
Raqam Abol-Hassan Ghaffari Naqqashbashi, saneh 1270 [1854].
Mo'ayyer ol-Mamalek family collection



70
۱۲

70. Prince Ardeshir Mirza, Governor of Tehran
Watercolor on paper 30.5 × 43.2 cm.
Raqam Abol-Hassan Naqqashbashi Ghaffari 1269 [1853]
Hashem Khosravani Collection,
Switzerland

۱۲. اردشیر میرزا حاکم تهران
آبرنگ روی کاغذ ۴۳/۲ × ۳۰/۵ سانتیمتر
«هوالمعز شبیه نواب مستطاب شاهزاده اعظم اردشیر میرزا حکمران دارالخلافهٔ طهران وتوابع»، «رقم ابوالحسن نقاشباشی غفاری ۱۲۶۹»
مجموعهٔ هاشم خسروانی ، سوییس



71
۱۱

۱۱ . میرزا عبدالله خان مستوفی خاصه
آبرنگ روی کاغذ ۳۰ × ۱۸ سانتیمتر
«رقم ابوالحسن نقاشباشی غفاری کاشانی سنهٔ ۱۲۶۳»
موزهٔ رضا عباسی ، تهران ، شمارهٔ موزه (ردیف ۷۲۵، نگارستان ۱۹۰)

71. Mirza Abdollah Khan Mostowfi-e Khāsseh
Watercolor on paper 18 × 30 cm
Ragam Abol-Hassan Nagashbashi Kashani Gaffari,1263 [1847]
Reza Abbasi Museum, Tehran, Inv. 725-Negarestan 190



72
۱۰

۱۰ . «صورت عزت الله‌خان شاهسون دویرن»
آبرنگ روی کاغذ ۳۷ × ۲۴ سانتیمتر
« چاکردرگاه ابوالحسن غفاری کاشی سنهٔ ۱۲۶۱»
کاخ موزهٔ گلستان ، تهران
شمارهٔ موزه ۷۸۰۲

72. Portrait of Ezzatollah Khan Shahsavan
Watercolor on paper 24 × 37 cm
Chāker-e Dargah Abol-Hassan Ghaffari Kāshi, saneh 1261 [1845].
Golestan Palace Museum, Tehran, Inv. no. 7802



73. Farrokh Khan Amin ed-Dowleh
Watercolor and ink on paper 13.5 × 17.5 cm
Raqam Abol-Hassan Naqqashbashi
Private collection, Tehran

۹. فرخ خان امین الدوله
سیاه قلم وآبرنگ روی کاغذ ۱۷/۵ × ۱۳/۵ سانتیمتر
«رقم ابوالحسن نقاشباشی»
مجموعهٔ خصوصی ، تهران



74
۸

۸. فرخ خان امین الدوله
آبرنگ روی کاغذ ۳۹ × ۲۵ سانتیمتر
«رقم ابوالحسن نقاشباشی» ح. ۱۲۶۸
مجموعهٔ خصوصی ، فرانسه

74. Farrokh Khan Amin ed-Dowleh
Watercolor on paper 25 × 39 cm
Raqam Abol-Hassan Naqqashbashi, ca.1851
Private collection, France



75
٧

75. Nasser-ed- Din Shah Qajar
Watercolor on paper 24.3 × 32.8 cm.
Abol-Hassan Ghffari, Rajab 1270 [March 1854].
Louvre Museum, Paris
Islamic Section MAO 777

۷. ناصرالدین شاه قاجار
آبرنگ روی کاغذ ۳۲/۸ × ۲۴/۳ سانتیمتر
«السلطان ابن السلطان ابن السلطان ناصرالدین شاه قاجار»
«رقم ابوالحسن غفاری نقاشباشی تحریر فی شهر رجب المرجب ۱۲۷۰»
موزهٔ لوور پاریس ، بخش اسلامی MAO 777



76
۶

76. Portrait of Khorshid Khanom
Watercolor on paper 19 × 25 cm.
Mashq-e [exercise by] Alol-Hassan sāni Ghaffari 1259 [1843]
Private collection, France

۶. خورشید خانم
آبرنگ روی کاغذ ۲۵ × ۱۹ سانتیمتر
«مشق ابوالحسن ثانی غفاری ۱۲۵۹»
مجموعهٔ خصوصی ، فرانسه



77
۵

77. Haji Mirza Aqassi, Prime Minister
Watercolor on paper 15 × 20 cm.
Attributed to Sani' ol-Molk, ca.1846
British Library, London, Or. 4938/Folio 9

۵. حاج میرزا آقاسی ، صدراعظم (شخص اول)
آبرنگ روی کاغذ ۲۰×۱۵ سانتیمتر
منسوب به صنیع الملک ، ح ۱۲۶۲
کتابخانهٔ بریتانیایی ، لندن Or.4938/Folio 9



78. Mohammad Shah Qajar
Watercolor on paper 27 × 40 cm.
Inscribed "His Imperial Majesty at the age of 39, 1260 [1844], by Abol-Hassan Ghaffari Kashani"
Private collection, Tehran

۴ . محمدشاه قاجار
آبرنگ روی کاغذ ۴۰ × ۲۷ سانتیمتر
«تصویرمبارک اعلیحضرت شاهنشاه عالم پناه درسن سی ونه سالگی سنهٔ ۱۲۶۰»، «رقم چاکر درگاه ابوالحسن غفاری کاشانی»
مجموعهٔ خصوصی ، تهران



79
۳

۳. نیم تنهٔ محمد شاه قاجار
رنگ روغن روی بوم ۱۰۰×۸۰ سانتیمتر
«چاکر جان نثارابوالحسن ثانی غفاری ۱۲۵۸»
موزهٔ کاخ گلستان ، تهران ، شمارهٔ موزه ۸۱۷۰

79.Bust portrait of Mohammad Shah Qajar
Oil on canvas 80 × 100 cm.
Abol-Hassan Sāni Ghaffari 1258 [1842].
Golestan Palace Museum, Tehran, Inv. no. 8710



80 A. Miniature portrait of Imam Ali (Pbuh)
Watercolor and illumination on paper. 28 x 42 cm.
Raqam Kamtarin Sani' ol-Molk Abol-Hassan Ghaffari, ca. 1861
Illuminator: Ali-Mohammad Shirazi Soltani
Malek Museum, Tehran

۲. الف. شمایل حضرت علی ابن ابی طالب (ع)
آبرنگ وتذهیب روی کاغذ ۴۲ × ۲۸ سانتیمتر
تذهیب : علی محمد شیرازی سلطانی
«رقم کمترین صنیع الملک ابوالحسن غفاری» ح. ۱۲۷۷ هـ. ق
موزهٔ ملک ، تهران





81 B
۱ ب



80 B
۲ ب

81 B. Detail of 81 A. ۱. ب. بخش بزرگ شدهٔ تصویر ۱. الف.

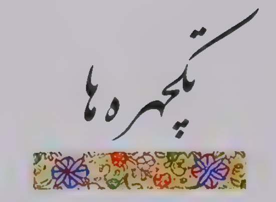
80 B. Detail of 80 A. ۲. ب. بخش بزرگ شدهٔ تصویر ۲. الف.



81 A
۱ الف

81 A. Miniature portrait of the Holy Prophet
Watercolor and illumination on paper
25.6 x 35.5 cm
Raqam Kamtarin Sani' ol-Molk, ca.1862
Islamic Period Museum, Tehran, Inv. no. 4982

۱. الف. شمایل حضرت رسول اکرم (ص)
آبرنگ وتذهیب روی کاغذ ۳۵/۵ × ۲۵/۶ سانتیمتر
«رقم کمترین صنیع الملک»
ح. ۱۲۷۸ هـ. ق
گنجینهٔ دوران اسلامی، تهران، شمارهٔ موزه ۴۹۸۲



جملگی صاحبنظران وهنرشناسان نقاشی عصر قاجار، صنیع الملک را استاد مسلم چهره پردازی و شبیه ساز ی دانسته اند. چهره پردازی این استاد، چه قبل ازسفراروپا وچه بعداز آن ، همواره به تمام معنی واقع گرا بوده است . بدین معنا که مهارت وتوانایی اودر چهره نگاری متمرکز بر ویژگیهای جسمانی و روانی اشخاص است وصرف شباهت ظاهری موردنظر اونیست . نشان دادن حالات وسکنات و خلق و خوی اشخاص هدفغایی نگارگری اوست . نهایت اینکه ، پیش ازسفر اروپا وی متأثر از سبک نقاشان سنتی اصفهان و شیوهٔ طراحی و قلمزنی و رنگ آمیزی آنان بوده است . این نیزهست که درکار چهره پردازی بارزترین هنرنمایی اودر تلفیق لطیف و هما هنگ و استادانهٔ رنگهای صورت و رخساره مشهود است .

به همین ملاحظه است که تکچهرهٔ هر فرد در بردارنده و بازتاب دهندهٔ فشرده و چکیده ای است از زندگی نامه وروحیات وخلقیات وسرشت و نهاد آن فرد. برای مثال ، کسی که هیچ گونه شناختی از میرزاعلی اکبرقوام الملک شیرازی (تصویر۱۴) نداشته باشد، به محض دیدن تصویر او پی می برد که وی مردی بدطینت و حیله‌گر و سفاک و بیرحم و خشن بوده است . برهمین منوال ، به نخستین نگاه ، نیک سرشتی ومروت وخوش طینتی وبزرگ منشی و سلامت نفس فرخ خان غفاری (تصاویر ۸ و ۹) یا حسینعلی خان معیرالممالک (تصویر۱۳) برما نمایان می شود.

نقاشی آبرنگ چهرهٔ نجیب و کما بیش افسردهٔ صنیع الملک ، که کار پسرش یحیی خان غفاری است و اینجا آورده ایم ، گواه آن است که شاگرد شگردهای چهره نگاری روانشناختی را به خوبی ازاستاد آموخته بوده است .



رنگ آمیزی گرافیکی دیجیتال

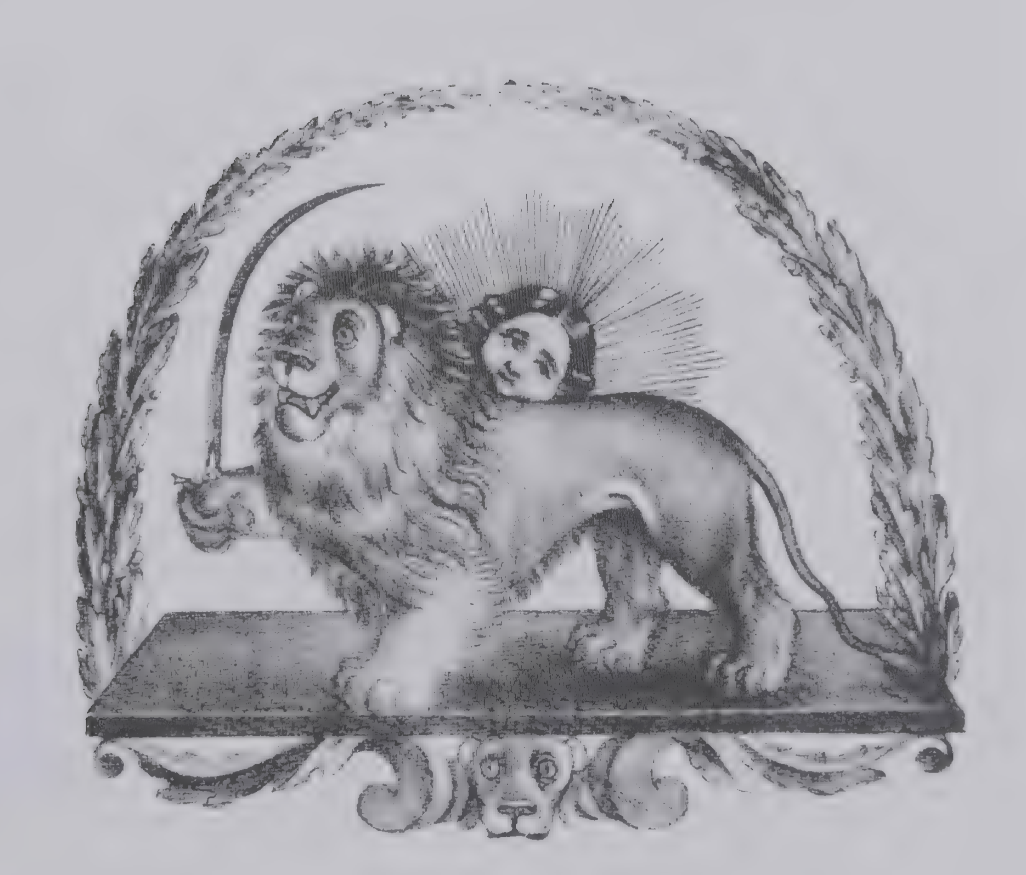
Lithographs

Official Gazette

As a pioneer of graphic art in Iran, Sani' ol-Molk was provided with a wide-open field for developing to the full his long-cherished semi-photographic realism when he was appointed director-editor of the government gazette *Rooznāmeh-ye Dowlat-e Elliyeh-ye Iran* (1860-65).

The prolific artist first started with finely lithographed portraits of the Qajar noblemen, statesmen, military commanders, and commoners as well. In these lithographic portraits, Sani' ol-Molk remarkably maintains his gift for dramatic portrayal of the 'inner reality', the 'hidden personality' of his sitters, so brilliantly displayed in his watercolor portraits. However, totally unprecedented and unsurpassed are his powerful dramatically executed illustrations of current public events for the *Gazette* , elevating its official and chiefly courtly journalism to the level of dynamic, lively and inquisitive reporting. Layla S. Diba, who has contributed immensely to the Sani' ol-Molk studies, best describes what the uniquely gifted artist has achieved in these multi-figured graphic illustrations, which "recall Daumier in their gift for psychological caricature and Goya in their expressiveness and drama" (2000, P.84).

The figures and images in this section are selected from the issues of the *Gazette* published from 1860 to 1863 with Sani' ol-Molk's Lion and Sun logo (below).



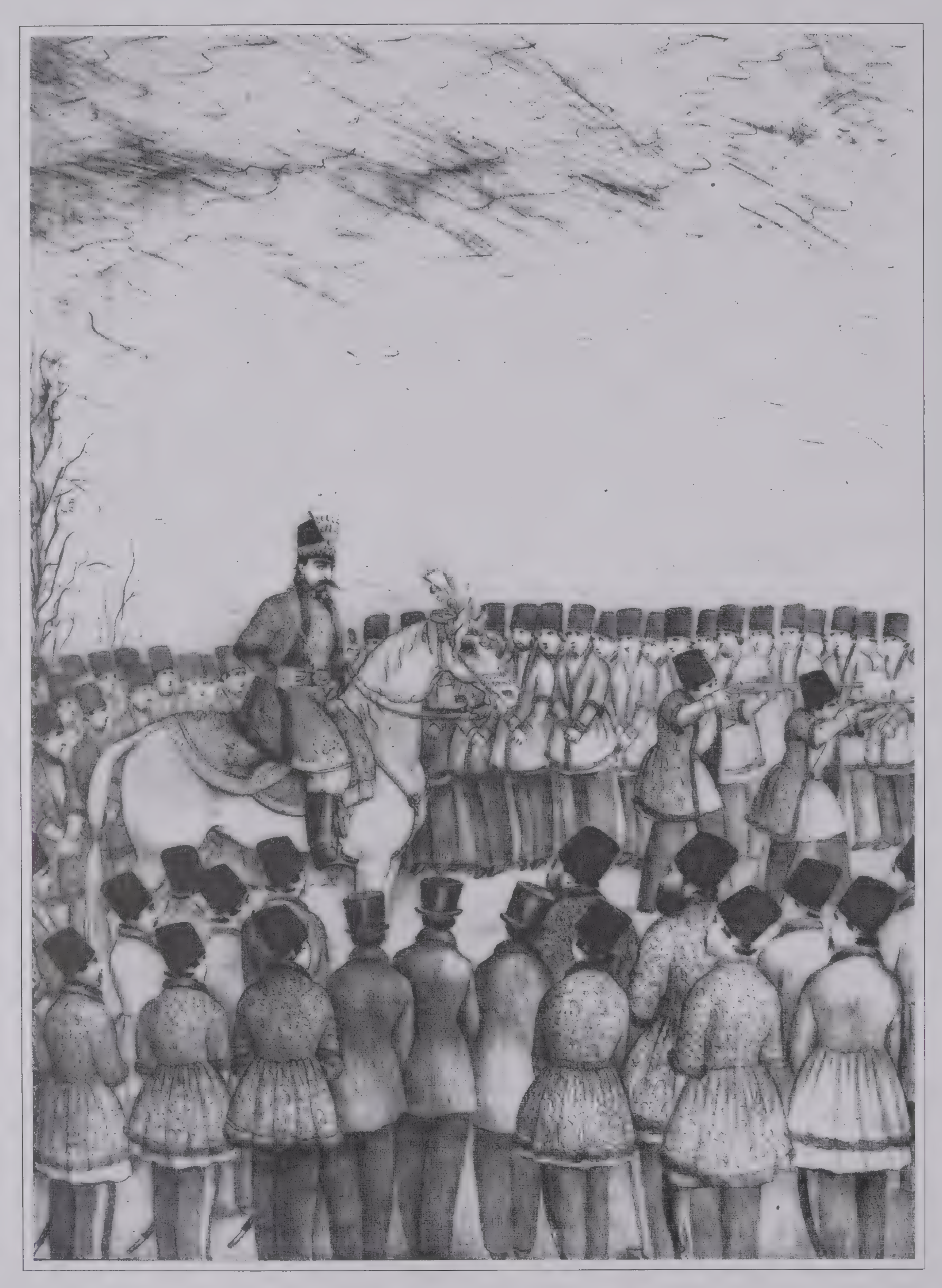


fig.6
ش ۳۰

ش ۳۰. «امتحان تفنگ در حضور مبارک» Fig 6. New rifles being tested in the Shah's presence



fig.7
ش۲۹

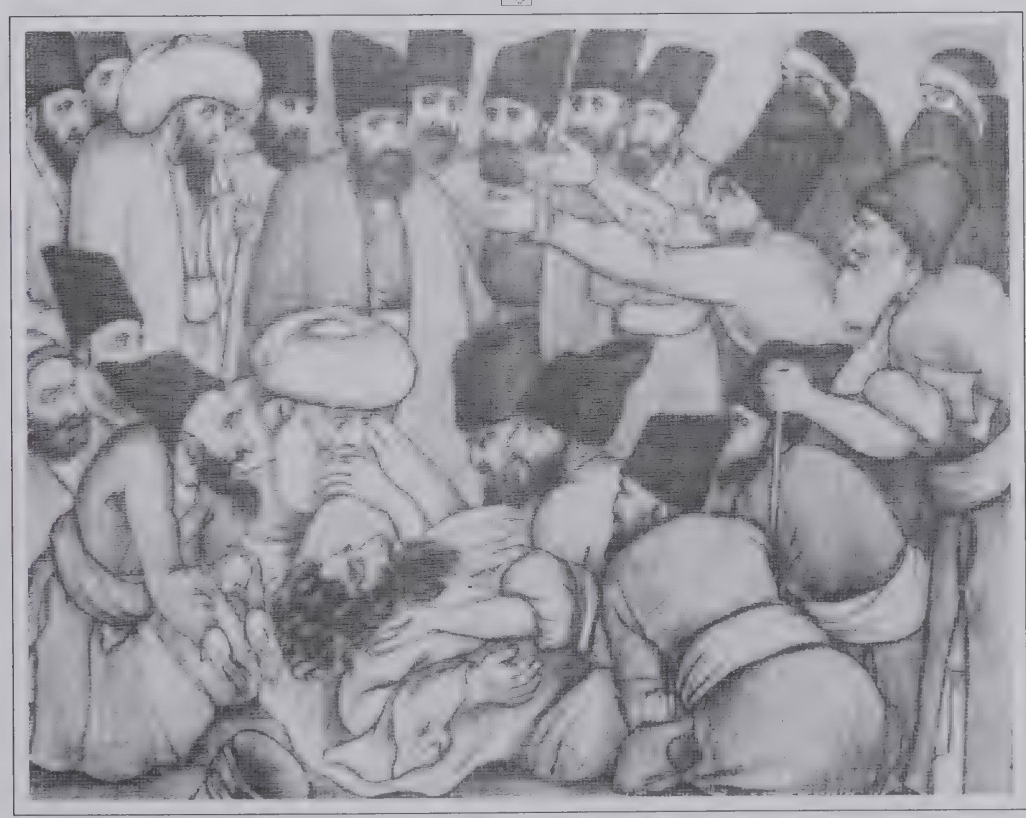


fig.8
ش۲۸

Fig 7. Blind village girl regaining her eyesight in a holy shrine in Rasht
Fig 8. Dervish dying upon perjuring himself

ش۲۹. شفا یافتن دختر نابینای روستایی در یکی از بقاع متبرک رشت
ش۲۸. مرگ درویشی که به دروغ سوگند یاد کرد



fig.9
ش ۲۷

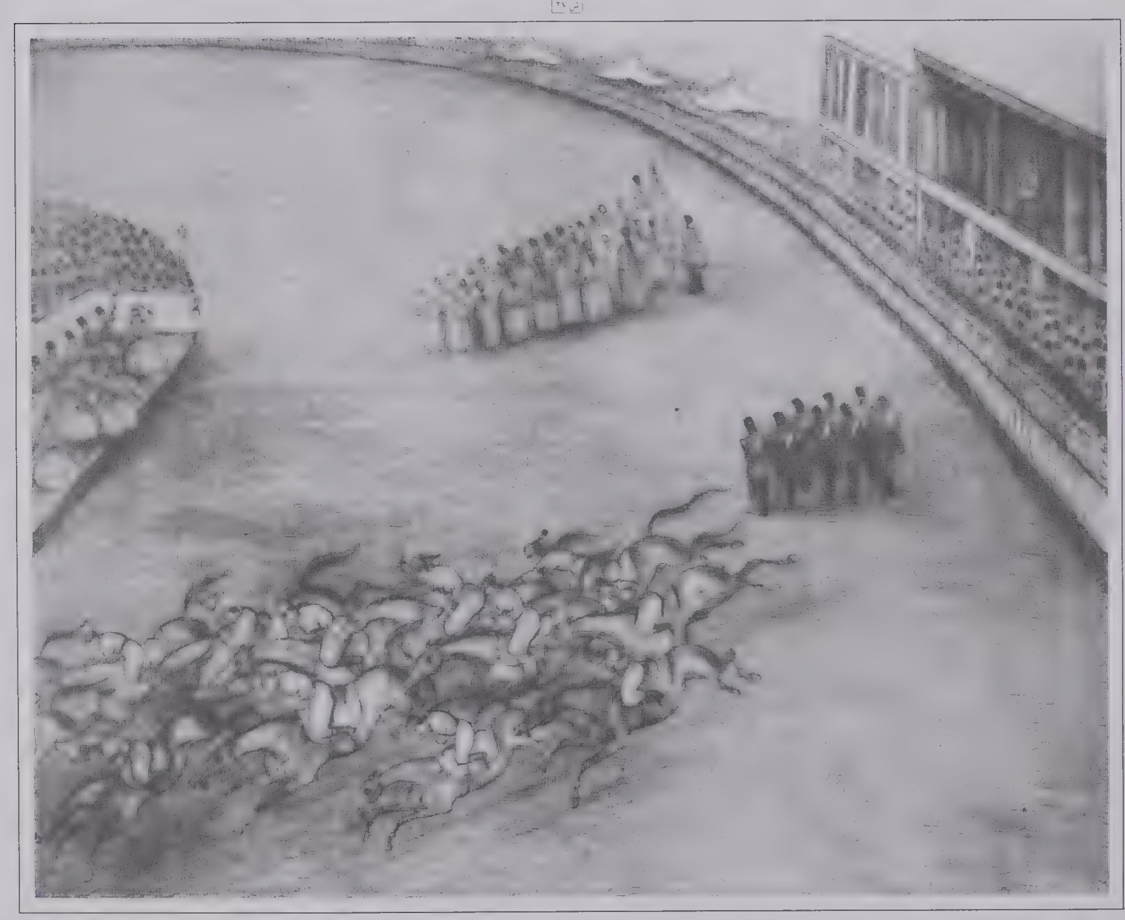


fig.10
ش ۲۶

Fig 9. Criminal tutor beingbe headed by the murdered boy's uncle

Fig 10. Nasser-ed-Din Shah at the racecourse

ش۲۷ . قصاص معلم سرخانه به دست عموی پسربچهٔ مقتول

ش۲۶ . ناصرالدین شاه در میدان اسب دوانی



fig.11
ش ۲۵



fig.12
ش ۲۴

Fig 11. Prince Jallāl od-Din Mirza Ehteshām ol-Molk, Governor of Boruojerd (left) and Prince Soltan Hamid Mirza
Fig 12. Prince Soltan Hossein Mirza Jallāl od-Dowleh, Governor of Esfahan, and Mirza Nasrollah, his minister

ش۲۵ . شاهزاده جلال الدین میرزا احتشام الملک (سمت چپ) حکمران بروجرد ، و شاهزاده سلطان حمید میرزا
ش۲۴ . شاهزاده سلطان حسین میرزا جلال الدوله ، حکمران و صاحب اختیار اصفهان و میرزا نصرالله وزیر اصفهان



fig.13
ش ۲۳

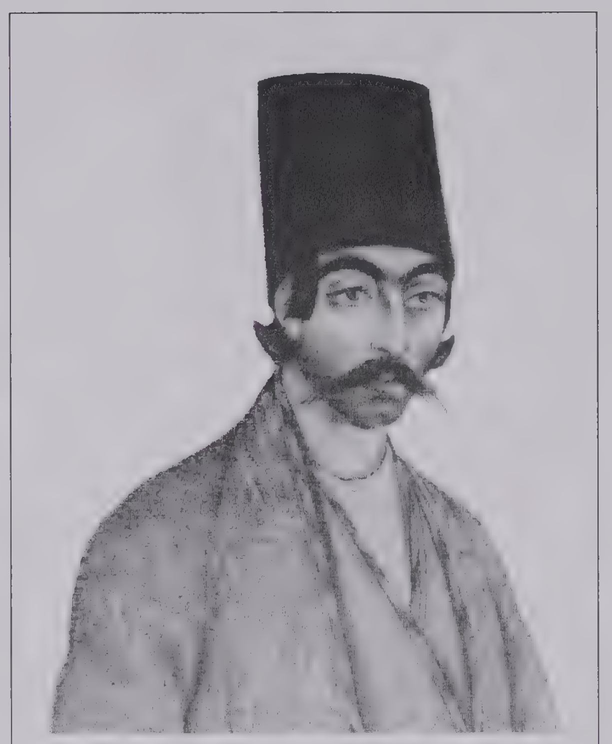


fig.14
ش ۲۲



fig.15
ش ۲۱





fig.16
ش ۲۰

ش۲۳. کامران میرزا نایب السلطنه
ش۲۲. شاهزاده سلطان احمد میرزا عضدالدوله حکمران اردبیل
ش۲۱. شاهزاده سلطان مسعود میرزا یمین الدوله ، حکمران مازندران واسترآباد
ش۲۰. میرزا حسین خان قزوینی سپهسالار وزیر جنگ

Fig 13. Kămran Mirza, Prince Regent
Fig 14. Prince Soltan Ahmad Mirza Azod od-Dowleh,
Fig 15. Prince Soltan Masso'od Mirza Yamin od-Dowleh, Governor of Mazandaran and Estarābad
Fig 16. Mirza Hossein Khan Qazvini Sepahsālar, Minister of War





fig.17 ش.۱۹



fig.18 ش.۱۸

ش۱۹. میرزا سعید خان وزیر امور خارجه
ش۱۸. محمد رحیم خان علاءالدوله فرستادهٔ مخصوص به دربار عثمانی

Fig 17. Mirza Sa 'eed Khan, Foreign Minister
Fig 18. Mohammad-Rahim Khan Ala od-Dowleh, Special Envoy at the Ottoman Court









ش۱۷ . شاهزاده بهرام میرزا معزالدوله عضو شورای دولتی

ش۱۶ . شاهزاده سام میرزا سرهنگ سواره نظام مازندران

Fig 19. Prince Bahram Mirza Mo'ezz od-Dowleh, member of State Council

Fig 20. Prince Sām Mirza, Commander of Māzandaran Cavalry







fig.21
ش ۱۵

ش۱۵. «صورت ایلچی مخصوص و وزیرمختار دولت ایطالیا»
شمارهٔ ۵۲۷، ربیع‌الاول ۱۲۷۹ ه.ق
ش۱۴. شاهزاده سلطان حسین میرزا جلال الدوله، پنجمین
پسر ناصرالدین شاه، حکمران اصفهان

Fig 21. Special Envoy of the Italian Government (Issue 527, August 1862)
Fig 22. Prince Soltan Hossein Mirza Jallāl od-Dowleh, Nasser-ed-Din Shah's 5th son, Governor of Esfahan



fig.23
ش ۱۳



fig.24
ش ۱۲



fig.25
ش ۱۱

ش۱۳. شاهزاده ملک آرا حکمران مازندران و استرآباد (بسنجید با تصویر رنگی ۸۰)
ش۱۲. میرزا فتحعلی خان صاحبدیوان وزیر آذربایجان

ش۱۱. مجلس خلعت پوشان شاهزادگان مظفرالدین میرزا ولیعهد (سمت راست) و کامران میرزا نایب السلطنه

Fig 23. Prince Molkara, Governor of Mazandaran and Esterābad (cf. PI.2)
Fig 24. Mirza Fath-Ali Khan Sāheb-Divan, Minister of Azarbaijan
Fig 25. Crown Prince Mozaffar-ed-Din Mirza (right) and Prince Regent Kāmran Mirza honored with royal Kerman shawl gowns







fig.27









Fig 26. Haji Aqa Baba, the 'prince of physicians' from Rasht
Fig 27. Haji Noor-Mohammad Aqa , the merchant from Tabriz
Fig 28. Mohammad-Ebrahim Khan, the master architect
Fig 29. Self-portrait of the artist and his lithography apparatus

ش ۱۰. حاجی آقا بابا حکیم باشی رشتی ملک الاطبا
ش۹. حاجی نور محمد آقا تاجر تبریزی
ش ۸. محمد ابراهیم خان معمار باشی
ش۷. چهره خودنگار صنیع الملک وطرح دستگاه چاپ سنگی

سیاهقلم های لیتوگرافی

روزنامهٔ دولت علّیهٔ ایران

صنیع الملک پیشگام هنر گرافیک و لیتو گرافی در ایران است . وی شاهکارهای گرافیک سیاهقلم کم مانند (و برای آن دوران بی مانند) از خود بر جای نهاده که جز ' آب و رنگ ' هیچ از آثار آبرنگ و رنگ روغنی او کم ندارد.

قریحهٔ شگرف این هنرمند یکتا در زمینهٔ واقع گرایی شبه عکاسی، پس از آنکه در سال ۱۲۷۷ هـ. ق به مدیریت *روزنامهٔ دولت علّیهٔ* ایران منصوب شد بال و پرگرفت . در ابتدا به تکچهره نگاری سیاهقلم شاهزادگان ودرباریان ورجال قاجار ونیز برجستگان غیر درباری (اطبا و بازرگانان ومعماران) پرداخت وبه همان شیوهٔ دیرینه 'واقعیت درونی' وسیرت مستور شخصیت ها را نمایان ساخت . وی به تدریج قلمرو هنر گرافیک سیاهقلم را گسترش داد و با مصوّر کردن رویدادهای مهم و ماجراها و «حوادث»، ژورنالیسم رسمی وعمدتا" درباری را به مرتبهٔ خبرنگاری واطلاع رسانی موشکافانه و پویا و سرزنده ارتقا داد.

خانم لیلا دیبا ، که از راهگشایان مکتب شناخت سبک صنیع الملک است ، رویداد نگاریهای این هنرمند بزرگ را چنین وصف می کند : « یاد آور [اُنُره] دُمیه از نظر ذوق کاریکاتور پردازی روانشناختی ، و [فرانسیسکو] گُیا به لحاظ قدرت توصیف و جاذبه های نمایشی.» (۲۰۰۰، ص ۸۴)

تصاویر این بخش از شماره‌های مختلف *روزنامهٔ دولت علّیه* در سالهای ۱۲۷۷ تا ۱۲۸۰ گزیده شده که با سرلوحهٔ شیر و خورشیدی اثر صنیع الملک (ش. ۶) به طریقهٔ سنگی چاپ می شده است .



fig.30
ش. ۶



فهرست تصاویر

سیاهقلم‌های لیتوگرافی

روزنامهٔ دولت علّیهٔ ایران

(۷۵-۵۶)

تکچهره‌ها

(۱۰۶-۷۷)

پرده‌های تالار نظامیه

(۱۱۴-۱۰۹)

نقاشیهای مینیاتور و کتاب آرایی

هزار و یک‌شب

مرقع شکارگاه

(۱۴۰-۱۱۸)

چهره‌پردازیهای گروهی

(۱۵۴-۱۴۴)



گزیدهٔ آثار



نمایه

شمارهٔ صفحهٔ تصاویر با حروف سیاه مشخص شده است

پس از پدر به سلطنت رسید.

۶۱. این آبرنگ در مجموعهٔ محسن مقدم نگاهداری می‌شود.

۶۲. *رجال عصر ناصری*، معیرالممالک، ص ۱۶۹.

۶۳. به نوشتهٔ خان‌ملک ساسانی، این تصویر در موزهٔ ایران باستان است!؟

(اینک در کاخ گلستان است). *ویراستار*

۶۴. این تصویر در یک مجموعهٔ خصوصی در تهران نگاهداری می‌شود.

۶۵. این آبرنگ برای یکی از موزه‌های تهران خریداری شده بود و اکنون در موزهٔ رضای عباسی است.

۶۶. این تابلو پیشتر در مجموعهٔ مرحوم اصانلو نگاهداری می‌شد و اکنون از سرنوشت آن ناآگاهیم.

۶۷. آقای احمد دزواره‌ای (رئیس گنجینهٔ کاخ گلستان) به استناد تصویری که از سلطان حسین میرزا فرزند ناصرالدین‌شاه در روزنامهٔ *دولت علیهٔ ایران* به چاپ رسیده این شاهزاده را سلطان حسین میرزا فرزند ناصرالدین شاه می‌دانند. *ویراستار*

۶۸. عبدالصمدمیرزا (عزّالدوله) فرزند محمّدشاه قاجار شغل سفارت داشت و مردی ادیب بود و زبان عربی و انگلیسی را خوب می‌دانست. وفاتش در سال ۱۳۴۸ ق اتفاق افتاده و قبرش در صحن عتیق در بقعهٔ محمّدشاه است. *راهنمای قم*، ص ۱۰۲.

۶۹. در مقالهٔ «صنیع‌الملک» در مجلهٔ هنر و مردم (شمارهٔ دهم، ۱۳۴۴ خ) چون رقم آحاد و عشرات تاریخ این تصویر در یادداشتهایم جابه‌جا شده بود آن را به اشتباه از سال ۱۲۶۷ معرّفی کرده بودم. چون اشتباه من، عیناً در *دایرةالمعارف فارسی* مصاحب، ج ۲، بخش اول، ۱۳۵۶، ص ۱۵۸۱ و جاهای دیگر که مأخذ نوشته‌شان مقالهٔ من بوده است، منعکس گردیده است، با پوزش‌خواهی از این اشتباه اکنون تصحیح شده در جای خود قرار می‌گیرد.

این آبرنگ با اثر دیگری از کمال‌الملک و نامه‌ها و چیزهای دیگر در روزهای اول انقلاب اسلامی، از کاخ گلستان به سرقت رفت و چند سال پیش در یکی از حراجیهای اروپا به معرض فروش گذاشته شده بود. لیک با هوشیاری کسانی از ایرانیان و با مساعی سازمان میراث فرهنگی و پلیس بین‌المللی، پس از اثبات سرقت، از فروش و حراج آنها جلوگیری شد و به ایران عودت داده شدند.

۷۰. این تصویر در حوضخانهٔ کاخ گلستان به دیوار آویخته است. (اینک در گالری گلستان است). *ویراستار*

۷۱. میرزا ابوالفضل طبیب کاشانی کتابی به نام *گنج ناصری* به فارسی در علم پزشکی نوشته که چاپ شده است.

۷۲. این تابلو سالها پیش از کاشان به تهران آورده شده بود و به هدایتِ من که در آن هنگام ریاست موزهٔ هنرهای تزیینی را به عهده داشتم برای موزهٔ مزبور خریداری شد. (اینک در کاخ گلستان است). *ویراستار*

۷۳. این شهرت غلط که در صفحهٔ ۱۰ روزنامهٔ *کیهان انگلیسی*، مورّخ ۷ ژوئن ۱۹۶۴ در گزارش کریم امامی منعکس و منتشر گردیده بود، باعث سؤالات پی‌درپی شده بود و حتی کسانی از اسماعیلیان هند و پاکستان برای دیدن تابلو مزبور به موزهٔ هنرهای تزیینی مراجعه کرده بودند.

(این اثر از نمونه‌های عالی طنز و هزل خاص صنیع‌الملک است. سیمای رنجور و بی‌رمق مرد بیمار، که زنان صیغه و عقدی متعدد گرد او حلقه زده‌اند، نماد مردان «عیالواری» است که زیر بار سنگین «عهدوعیال» از پا در آمده‌اند). *ویراستار*

۷۴. در کاتالوگ حراجی ساتبیز، «محمّد» را به اشتباه «مجد» خوانده‌اند و این داماد جوان باید همان آقاعبدالله رختدار پسر آقامحمّدحسن مهردار باشد که تصویر او در میان تک‌چهره‌ها معرّفی شده است، گرچه از نظر زمانی، قیافه‌ها مطابقت چندانی با هم ندارند، مگر اینکه بپذیریم تک‌صورت مزبور پس از سال ۱۲۷۷ کشیده شده است.

۷۵. مجلس دیگری گویا از همین جشن عروسی ساخته شده که صورتها و شیوهٔ کار بی‌شباهت به نقّاشیهای صنیع‌الملک نیست ولی رقم و تاریخ ندارد. این آبرنگ در حراجی آوریل سال ۱۹۷۸ ساتبیز لندن به فروش رفت.

۷۶. مرحوم خان‌ملک ساسانی که گویا این شماره از روزنامه در مجموعهٔ او نبوده و متن این دستخط را ندیده بود، در مقالهٔ خود در مجلهٔ *اطلاعات ماهانه*، تاریخ اعطای لقب را ۲۷ شعبان ۱۲۷۸ نوشته که البته صحیح نیست.

۷۷. بدری آتابای، *فهرست مرقعات کتابخانهٔ سلطنتی*، ص ۳۷۹ و ۳۸۰، تهران، ۱۳۵۳.

۷۸. به نوشتهٔ بامداد در کتاب *رجال عصر ناصری*: «عباسقلی‌خان معتمدالدوله مردی بوده عاقل، عادل، باسیاست، موقر و رؤوف و برخلاف سایر حکّام، چندان نظر تعدّی و تجاوز نسبت به مردم نداشته است.» ج۲، ص ۲۲۹.

۷۹. از این عبارت پیداست که استاد کاشانی، کتاب و مدلی نیز برای آموختن نقّاشی چاپ و آماده کرده بود که ما متأسفانه نمونه‌ای از آن را تاکنون رؤیت نکرده‌ایم.

۸۰. *مراةالبلدان*، وقایع ۱۲۷۹، ج۲، ص ۴۲۹، چاپ نوائی، محدث، تهران.

۸۱. این نوشته خبر از برقراری نخستین اقدام برای سانسور مطبوعات در ایران می‌دهد.

۸۲. گمان می‌رود این استاد همان میرزا «عبدالوهاب» مذهّب است که در تذهیب جلدهای کتاب هزار و یک‌شب مشارکت داشته است.

۸۳. این قلمدان روغنی اکنون در یک مجموعهٔ خصوصی ایرانی نگاهداری می‌شود و پیش از آن ما آن را در مجموعهٔ «محب» دیده بودیم.

۸۴. کریمزاده در *احوال و آثار نقّاشان قدیم ایران* قلمدانی با تاریخ «۱۲۶۸» و رقم «یا حسن» به این استاد نسبت داده که با توجه به سبک نقّاشی و رقم و تاریخ آن نمی‌تواند از کارهای روغنی ابوالحسن‌خان باشد؛ ج۳، ص ۱۴۳۸.

۸۵. *احوال و آثار نقّاشان قدیم ایران*، ص ۳۲.

۸۶. میرزا رضاخان مستوفی پدر مرحوم اسماعیل مرآت، وزیر آموزش و پرورش دورهٔ رضاشاه، بود.

۸۷. عبّاس اقبال در مجلهٔ *یادگار*، س ۲، ش ۳، ۱۳۲۴، گویا به استناد نوشتهٔ میرزاعبّاس نقّاش، مرگ صنیع‌الملک را در ۱۲۸۲ در پنجاه‌سالگی نوشته و منشأ اشتباهات بعدیِ احمد سهیلی خوانساری و مهدی بامداد و دکتر محسن صبا و دیگران گردیده است.

۸۸. نویسنده از این کتاب و مطلب از طریق دوست محترم آقای حاج باقر ترقی که در کتاب‌شناسی و شناخت آثار هنری ایران ید طولایی دارند، آگاه شدم و به ایشان سپاس فراوان دارم.

۸۹. *یوسف و زلیخای حکیم فردوسی طوسی*، چاپ سنگی، تهران ۱۲۹۹ ق.

۶۵۸۰

اجرت مجلس‌سازی به‌انضمام چهره‌سازی تمام کار	تذهیب از قراری که ساخته شده و به‌نظر مبارک رسیده از بابت ورقهای تصویر
۳۶۰۰ مجلس ۳۲۰ ساخته شده	۳۲۰
۳۲۸۰ مجلس	۸۴۰
۵۷۴۰	
یک‌ساله اول از حال تحریر که دهم شهر ذی‌القعده لغایت یکساله	دوسالهٔ آخر

در هر ماهی مجلس تحویل بدهند به‌انضمام تذهیب	تنخواه‌بگیرند در ماهی	مجلس تحویل‌بدهند به‌انضمام تذهیب	تنخواه‌بگیرند در هر ماهی
۸۰	۱۶۰	ماهی ۹۷	۱۹۴

دستخط ناصرالدین در حاشیه: هوالله تعالی شأنه

معیّر از قرار همین قرارنامه انشاءالله این کتاب را در مدت سه سال به‌اتمام برساند و بسیار سعی و دقت در خوب تمام‌شدن نماید. چهاردهم شهر ذی‌القعده‌الحرام سنه ۱۲۶۸

---

۳۷. احمدبن بدایع‌نگار، *تاریخ قاجار*، نسخهٔ خطی کتابخانهٔ دانشکدهٔ حقوق، مورّخ ۱۲۷۱ ق.

۳۸. شرح توصیف این نسخه را شادروان دکتر مهدی بیانی در حیات خود به نویسنده سپرد تا در گفتار ابوالحسن‌خان صنیع‌الملک در مجلهٔ هنر و مردم به چاپ برسد، ولی متن این نوشته در «فهرست ناتمام تعدادی از کتابهای کتابخانهٔ سلطنتی» نوشتهٔ دکتر بیانی که پس از درگذشت او منتشر شد نیامده است. از اینجا معلوم می‌شود، جز این، نوشته‌های دیگری نیز از او در دست بوده که یا به نام دیگری چاپ شده و یا در گوشه‌ای بازمانده که از سرنوشت آنها ناآگاهیم.

۳۹. دکتر بیانی در نام معیرالممالک اشتباه کرده، مباشرت تهیهٔ کتاب هزار و یک‌شب با حسینعلی‌خان معیرالممالک بود نه دوستعلی‌خان.

۴۰. این نظر دوستعلی‌خان صحیح نیست و تابلو دختران و غلام‌سیاه بر سرچشمه و آبشار به شیوهٔ آبرنگ نقّاشی شده است.

۴۱. مهد علیا در سال ۱۲۹۰ ق در غیاب ناصرالدین‌شاه درگذشته است.

۴۲. خانم گدار در مقالهٔ خود در کتاب *بررسی هنر ایران* تألیف پوپ ادعا کرده ابوالحسن‌خان معلّم نقّاشی محمّدشاه بود، ولی این نظر بی‌اساس است و او تنها معلّم نقّاشی ناصرالدین‌شاه بوده است.

۴۳. *شرح حال رجال ایران*، مهدی بامداد، ج۲، ص ۱۳۴.

۴۴. خانم پاکروان نام دارندهٔ این تصویر را «صانعی» یا «صنیعی» معرّفی کرده است.

۴۵. *رجال عصر ناصری*، ص ۲۰.

۴۶. بر روی جلد مجلهٔ *اطلاعات ماهانه*، دورهٔ ۱، ش۲، اردیبهشت ۱۳۲۷.

۴۷. این تصویر پیش از این در تصرف آقای نجم‌آبادی بود و اکنون گویا در مجموعهٔ معصومیان‌هاست.

۴۸. این تصویر آبرنگ پیش از این در مجموعهٔ روان‌شاد میرزاجعفر سلطان‌القرائی بود و نویسنده آن را از نزدیک دیده است.

۴۹. *ایران امروز*، «شبیه‌سازی در فنّ نقّاشی»، نوشتهٔ دکتر مهدی بهرامی، سال سوم، شماره‌های ۹ و ۱۰، ص ۲۹، تهران ۱۳۲۰.

۵۰. *وقایع اتفاقیه*، شمارهٔ ۳۱۷، مورّخ غرّهٔ رجب ۱۲۷۳ ق.

۵۱. روز نصب نشان تمثال حضرت امیر درست با روز پنجمین سالگرد قتل امیرکبیر (۲۷ ربیع‌الاول ۱۲۶۸) مصادف بود، آیا در نظر شاه، میان این دو واقعه، یک رابطه و حالت انفعالی و توبه‌کاری وجود داشته است؟!

۵۲. *منتظم ناصری*.

۵۳. *شمس‌المناقب*، سروش اصفهانی، چاپ سنگی، ص۸۱، تهران، ۱۳۰۰ ق.

۵۴. این شمایل مذهّب اکنون در گنجینهٔ دوران اسلامی است. *ویراستار*

۵۵. تصویر آبرنگ محمّدناصرخان سالها در حوضخانهٔ کاخ گلستان در قابی به دیوار آویخته بود. در اوایل انقلاب اسلامی، که تعدادی از تابلوهای کاخ به سرقت رفت، این تابلو نیز جزو آنها بود که متأسفانه راه دیار خارج را در پیش گرفت و فروخته شد. آن را در نمایشگاه «گنجینهٔ اسلام»، به سال ۱۹۸۵ در ژنو، به معرض نمایش گذاشته و عکس رنگین آن را نیز در صفحهٔ ۲۰۰ با شمارهٔ ۱۹۰ در کاتالوگ نمایشگاه به چاپ رسانیده بودند، ولی نام او را به اشتباه «محمّدیاسرخان آقاسی‌باشی» خوانده و معرّفی کرده بودند. این تصویر با راهنمایی اینجانب و به همت و کوشش اولیای سازمان میراث فرهنگی، خوشبختانه به محل پیشین خود برگردانده شد.

۵۶. گوبینو که در میان سالهای ۱۲۷۲ و ۱۲۷۵ در ایران و تهران بوده از این نوازندهٔ معروف تار نام برده است.

۵۷. *سرگذشت موسیقی ایران*، روح‌الله خالقی، ج۱، ص ۱۰۷ و ۱۰۸.

۵۸. *رجال عصر ناصری*، دوستعلی‌خان معیرالممالک، ص ۲۸۵.

۵۹. *احوال و آثار نقاشان قدیم ایران*، ج۱، ص ۳۳.

۶۰. ناصرالدین‌شاه متناوباً پنج ولیعهد پیدا کرد: نخستین آنان سلطان محمودمیرزا از گلین‌خانم بود که در ده‌سالگی درگذشت. دومین سلطان معین‌الدین‌میرزا از خجسته‌خانم تاج‌الدوله بود که در نه‌سالگی درگذشت. سومین ملک‌قاسم‌میرزا و چهارمین ملکشاه‌میرزا بودند از جیران‌خانم که یکی پس از دیگری درگذشتند. پنجمین مظفرالدین‌میرزا بود از شکوه‌السلطنه که

شده بود.

۱۱. حاجی میرزا آقاسی چون صوفی و مرشد محمّدشاه بود از قبول عنوان «صدراعظم» ابا داشت، از این رو به تقلید از انگلیسیها، سمت خود را «شخص اول» عنوان کرد و این اصطلاح برای نخستین بار در ایران معمول گردید ولی در این اواخر آن را به اشتباه در مورد شاه به‌کار می‌بردند.

۱۲. اصل این تصویر گویا در کتابخانهٔ کاخ گلستان است و ما از روی عکس آن نقل کرده‌ایم. (در کاخ گلستان یافت نشد). *ویراستار*

۱۳. *ایران امروز*، سال سوم، شماره‌های ۹ و ۱۰. از این تصاویر جدیداً کپیه‌هایی به نام و رقم ابوالحسن‌خان یا نقّاش دیگری ساخته و فروخته‌اند که همهٔ آنها جعلی و نوساخته است.

۱۴. این تصویر در نهم جولای ۱۹۷۹ در حراجی ساتبیز در لندن به فروش رفت. سپس دوباره در شانزدهم اکتبر ۱۹۹۶ در همین حراجی فروخته شد.

۱۵. چند سال پیش چاپ رنگیِ این تصویر در مجلهٔ *MRE* درج گردیده است.

16. B. W. Robinson, *Persian Miniature Painting from Collections in the British Isles,* London, 1962.

۱۷. *رجال عصر ناصری*، ص ۲۷۴.

۱۸. خان‌ملک ساسانی، *اطلاعات ماهانه*، ۱۳۲۷.

۱۹. برای به دست آوردن مدارکی دربارهٔ این سفر و چگونگی گذرانیدن این مدت در ایتالیا، باید بایگانیهای هنری این کشور، در آن زمان مورد بررسی و جست‌وجو قرار گیرد که متأسفانه اکنون از دسترس و اقدام ما بسیار دور است، مگر اینکه پژوهشگران و هنرشناسان ایتالیایی که به تاریخ روابط ایران و ایتالیا علاقه‌مندند، زحمت این تحقیق و تفحص را به عهده گرفته، با مراجعه به بایگانیهای هنرستانها و موزه‌ها و مدارک وزارت امور خارجه در رم، اسناد و آگاهیهایی در این مورد به دست آورند.

۲۰. در دفتر خاطرات شاهزاده عین‌السلطنه سالور در وقایع ۱۶ ذیقعدهٔ ۱۳۰۶ ق مطلبی بدین شکل ذکر شده است: «رفتیم به ده ایلان، در بالاخانهٔ سفیدکاری آخوند آن ده محض تماشا پیاده شدیم. آنتیک‌هایی که در این بالاخانه از پرده‌های کار رفائیل و نقّاشان معتبر ایطالیا و اسبابهای دیگر بود چشم آدمی حیران می‌ماند و بی‌اختیار به تماشای آن برمی‌خاست و سیر از تماشای آن نمی‌شد. یک پردهٔ مریم و حضرت عیسی در آنجا بود که بی‌شک گرانتر و بهتر از پردهٔ پانصدوپنجاه‌وسه هزار فرانکی نقّاشی مورل بود که در این چند روز در فرانسه حراج کرده بودند و دولت فرانسه محض افتخار آن را خریده بود.» گمان می‌برم که این پرده‌ها در آن ده همان کپی‌های صنیع‌الملک از پرده‌های رافائل در ایتالیا بوده که معلوم نیست چگونه راهش به ده ایلان افتاده بوده است، وگرنه اصل تابلو رافائل که سالهاست در موزهٔ واتیکان محفوظ است چگونه می‌تواند در دهی کوچک از الموت یافت شود؟!

۲۱. *رجال عصر ناصری*، معیرالممالک، ص ۲۷۴.

۲۲. تصویر یا اتود گاو در سال ۱۹۷۵ در حراجی هتل دروو در پاریس و تصویر میش و بره‌اش در سال ۱۹۸۹ در حراجی کریستیز در پاریس به فروش رفته است.

۲۳. در کاتالوگ حراجی به اشتباه واژهٔ «ثانی» را «Baini» خوانده‌اند؟!

۲۴. طرحی که نقّاشان پیش از رنگ‌آمیزی می‌کشند؛ آن را «بیرنگ» نیز خوانده‌اند.

۲۵. این اثر راکه متعلق به آقای ابوقدّاره بود، نویسنده سالها پیش در تهران از نزدیک مشاهده کرده است و قرار بود برای یکی از موزه‌های ایران خریداری گردد ولی اخلالکاری کسانی باعث از دست دادن این تصویر بی‌مانند شد و اکنون از صاحب و دارندهٔ آن ناآگاهیم.

۲۶. این اثر سالها پیش در حراجی «خانهٔ تک» در تهران به معرض فروش گذاشته شده بود و از دارندهٔ کنونی آن اطلاعی در دست نیست.

۲۷. لقب اعتضادالسلطنه را در سال ۱۲۷۲ دریافت کرده است.

۲۸. این تصویر نیز در یک مجموعهٔ خصوصی در خارج از ایران نگاهداری می‌شود.

۲۹. عبدالعلی‌خان پسر حاجی علیخان حاجب‌الدوله که سپس لقب ادیب‌الملک یافت.

۳۰. این تصویر در یک مجموعهٔ خصوصی در تهران رؤیت شده است. (اینک در یک مجموعهٔ خصوصی در ایتالیا است). *ویراستار*

۳۱. مجلهٔ *نقش و نگار*، شمارهٔ ۷، سال ۱۳۳۹.

۳۲. این پرتره در مرقع شمارهٔ ۴۹۳۸ در کتابخانهٔ موزهٔ بریتانیا محفوظ است.

۳۳. این تابلو اکنون در کاخ گلستان محفوظ است.

۳۴. واژهٔ «در» در رقم این آبرنگ و اشتباهی که در نمایش آستین جبّه و چاکِ قبا دیده می‌شود و حاکی از ناواردی نقّاش است، در اصالت این تصویر ایجاد تردید می‌کند زیرا هیچ گاه او در رقمهای خود عبارت را بدین سیاق نمی‌نوشت و چنین اشتباهی در نمایش جامه‌ها مرتکب نمی‌شد!

۳۵. *تاریخچهٔ ساختمانهای ارگ تهران*، یحیی ذکاء، ص ۳۶۶.

۳۶. مسودّه مقاطعه‌نامهٔ *الف لیله* بین حسینعلی‌خان معیرالممالک و صنیع‌الملک

هو

به مقاطعهٔ صحیحهٔ شرعیه دادم نقّاشی و تذهیب *الف لیله* سرکاری را به عالیجاهان میرزا ابوالحسن نقّاشباشی و استاد آقای نقّاش به مبلغ شش‌هزار و پانصد و هشتاد تومان رایج خزانهٔ عامره از قرار تفصیل ذیل به موعد سه ساله از حال تحرّیر که دهم شهر ذی‌القعدة‌الحرام است لغایت سه سال تمام نموده تحویل نمایند. نقّاشی از قرار مجالسی که ساخته شده و به نظر اقدس قبلهٔ عالم و عالمیان روحنا فداه رسیده و همچنین تذهیب از قرار ورقهایی که تذهیب شده به نظر مبارک رسیده و خدا نخواسته اگر از این قرار تخلّف نمایند مورد مؤاخذهٔ پادشاهی باشند. این چند کلمه بر سبیل مقاطعه‌نامچه قلمی گردید فی شهر ذی‌القعدة‌الحرام ۱۲۶۸

مهر: معیرالممالک ۱۲۶۲

دیدِ صنیع‌الملک دیدی غربی است و بر عکس هنرمندان پیشین ایران که دید ذهنی و درونی (سوبژکتیو) داشتند، وی دید عینی (اوبژکتیو) دارد و این نتیجهٔ تأثیرِ آثار هنرمندان عهد رنسانس اروپا بر هنرمندان سده‌های سیزدهم و چهاردهم ایران است.

صنیع‌الملک در درجهٔ اول یک طرّاح است، لطف و ظرافت و دقّت طرحها و خطوط او، آثارش را با نقّاشی دیرین ایرانی یعنی مینیاتور، پیوند می‌دهد.

وی تا آنجا که می‌توانسته تناسبات را با اصل طبیعت مطابقت داده و صحّت طرح را به همان نسبت رعایت کرده است و مسئلهٔ ترکیب‌بندی (کمپوزیسیون) را به اقتضای محل و موضوع گاه به اسلوب غربی و گاه به شیوهٔ شرقی با جنبهٔ کاملاً ابتکاری و اختصاصی حل کرده است.

از آنجا که همهٔ توجه او معطوف به صورت و قیافه و خصوصیات چهرهٔ انسانها بوده چنین به نظر می‌رسد که او گاه قواعد علم مناظر و مرایا (پرسپکتیو) را به جدّ نمی‌گرفته است؛ از این رو، به اغلاطی که دستیاران و شاگردان او در اغلب تصویرها مرتکب شده‌اند، با دیدهٔ اغماض نگریسته است زیرا در نظر او اصل صورت بوده و دیگر مسائل را جزء فرعیات می‌شمرده است.

در برخی آثارش نوعی هزل و طنز ــ که نظایر آن متأسفانه در هنر ایران بس اندک است ــ دیده می‌شود و آن حاکی از شوخ‌طبعی و نکته‌سنجی و مضمون‌یابی اوست که در میان مردم کاشان و خاندانهای کاشی به‌شدت مشاهده می‌شود.

سالهایی که ابوالحسن‌خان صنیع‌الملک در ایتالیا بود، در این کشور هنوز تحول تازه‌ای در نقّاشی و هنر اروپا پیش نیامده بود و اغلب هنرمندان، و کارگاههای هنری و نقّاشی، به اصول کلاسیک نقّاشان عهد رنسانس، پای‌بند بودند و به همان سبک کار می‌کردند و از کپیه‌هایی که صنیع‌الملک انجام داده و نام هنرمندانی که در روزنامهٔ *دولت علیهٔ ایران* برده و مدلها و باسمه‌هایی که با خود آورده بود، پیداست که استاد ما به چه سبک و شیوه‌ای گرایش داشته و به کدام نقّاشان معتقد بوده است.

به هر سان، روی‌هم‌رفته، صنیع‌الملک در طرّاحی و رنگ‌آمیزی و ترکیب‌بندی و انتخاب موضوع (سوژه) اصالت و ایرانی بودن خود را فراموش نکرد و با آنکه از شیوه‌های هنر غرب بسی چیزها آموخته بود، هیچ گاه خود را در برابر آن نباخت و شخصیت هنری خود را زبون آن نساخت. همین اصل است که به نظر ما، محل و موقع او را در میان هنرمندان سده‌های اخیر ایران مشخّص و متمایز می‌سازد و مقام و عزّت هنریش را در نظر دوستداران نقّاشی اصیل ایرانی بالا می‌برد.

پانوشتها

۱. برای آگاهی بیشتر از زندگانی و آثار ابوالحسن مستوفی به *دایرة المعارف بزرگ اسلامی*، مدخل «ابوالحسن مستوفی غفّاری» به قلم همین نویسنده مراجعه شود.

۲. در مجموعهٔ روان‌شاد میرزاجعفر سلطان‌القرّائی دیده شد.

۳. این تابلو به شمارهٔ ۸۹۳۸ نخست در حوضخانهٔ کاخ گلستان و سپس در عمارت خوابگاه جدید (کاخ الیزابت) در تهران نگاهداری می‌شد.

۴. مصطفوی، مجلهٔ *نقش‌ونگار*، شمارهٔ ۷.

۵. این آبرنگ پیش از این در مجموعهٔ روان‌شاد حسنعلی غفّاری (معاون‌الدوله) بود و اکنون در مجموعه‌ای بیرون از ایران نگاهداری می‌شود.

۶. این تابلو اکنون در کاخ گلستان نگاهداری می‌شود. عنوان «نقّاشباشی»گری ابوالحسن‌خان برای نخستین بار در این تابلو قید گردیده است و اینکه بسیاری نوشته‌اند او این عنوان را پس از بازگشت از سفر فرنگ یافته، اشتباهی بیش نیست.

۷. این آبرنگ نسبتاً بزرگ در حوضخانهٔ کاخ گلستان به دیوار آویخته بود و اکنون در موزهٔ هنرهای تزیینی نگاهداری می‌شود.

۸. این تصویر در مجموعهٔ مرحوم دکتر علی‌اکبر سیاسی است که در مجلهٔ *راهنمای کتاب* (دی و بهمن و اسفند ۱۳۵۱) معرّفی شده و سالها پیش کارت‌پستالی نیز از آن در تهران چاپ شده است.

۹. این تصویر در مجموعهٔ کاخ گلستان نگاهداری می‌شد.

۱۰. این تصویر در حراجی ۲۸ ژوئن ۱۹۸۳ هتل دروو در پاریس به معرض فروش گذاشته

در سن پنجاه‌سالگی به مرض سکته به رحمت ایزدی پیوست.

این بندهٔ درگاه که سمت شاگردی وی را در این مدت مذکور داشت محض پاس حقوق آن مرحوم و مرغوبی این نسخهٔ شریفه در صدد بوده و به خیال افتادم که اگر خداوند متعال وسیله بسازد وفرصتی بدهد، اسباب طبع این کتاب را فراهم آورد، شاید این کار بزرگ را که آن مرحوم اقدام نموده بود به انجام رساند.

در این چندساله، شش نسخهٔ دیگر از این کتاب را نیز به دست آورده که هیچ کدام ربط و مطابقه به هم نداشت، تا اینکه از تفضّل الهی در این چندساله که درک ملازمت و مصاحبت عالی‌جناب فضایل استادالکل فی‌الکل آقامیرزامحمّدحسین ادیب اریب اصفهانی را نمودم که از اجلّهٔ فضلا و بلغاء و شعراست و انصافاً سعدی دوران است و نیز از مآثر همین دولت ابدمدت می‌باشد و الان از جانب اعلیحضرت همایونی دارای لقب و متخلص به فروغی و امتیازات عالیه است و به علاوه منشی و مترجم فرانسه و عربی و غیرهٔ ادارهٔ *روزنامهٔ دولتی* می‌باشند، خواهش و استدعا نمودم که در تصحیح این کتاب مستطاب اقدام نموده متعهد گردند. تا اینکه بعد از اظهارات از کارهای زیاد و مشاغل دولتی آخرالامر قبول نموده و متعهد شدند که هفته‌ای دو شب را به این کار بزرگ اقدام نمایند. مع‌هذا یک سال تمام مشغول زحمت بوده در تصحیح و ربط و تطبیق آن اشعار رنج کشیده تا اینکه به خواست خداوند متعال مقصود حقیر به‌خوبی به عمل آمد و به علاوه ترکیب‌بندی از افکار مشارالیه نیز در آخر کتاب این بنده الحاق نموده است ولی از بابت عدم فرصت خود حقیر، عمل طبع و باسمهٔ آن به جهت زیادتی کارهای مرجوعهٔ دولتی به عقب می‌افتاد، لهذا قرار باسمهٔ آن را به شب انداخت تا اینکه الحمدلله و المنه صورت اتمام پذیرفت. امیدوار است که اگر لغزشی به نظر آید به دیدهٔ عفو نگرند فی شهر ربیع‌المولود سنهٔ ۱۲۹۹. الحقیر الفقیر العبد الجانی میرزاعباس نقّاش استاد دارالطباعهٔ خاصّهٔ علمیّهٔ مدرسهٔ مبارکهٔ دارالفنون.»[۸۸]

میرزاعباس نقّاش به سبب نامی که از استاد خود در مؤخرهٔ کتاب *یوسف و زلیخا* برده است در حاشیهٔ صفحهٔ ۲۳۰ کتاب یادداشت بسیار مفیدی دربارهٔ محل آرامگاه صنیع‌الملک آورده است که با شناسایی جای دقیق آن امید است روزی وسایلی فراهم گردد تا بنای یادبودی در خور مقام هنری این استاد بزرگ ساخته شود و تجلیل و بزرگداشت شایسته‌ای از او به عمل آید.

میرزاعباس نوشته است: «موضع و محل دفن مرحوم مذکور مسطور متن صنیع‌الملک نقّاشباشی طاب‌الله ثراه، به جهت ارباب این حرفت که بعد از ما بیایند که به فاتحه روح آن مرحوم را بخواهند از خود شاد کنند در سر قبر آقای امام‌جمعه، در بالای ایوان رو به خیابان حضرت عبدالعظیم در یک ترک از هشتی متصل به عمارت در سمت مشرقی میل به شمال به ملاحظهٔ عبور زوّار، حسب‌الوصیة خود آن مرحوم مدفون است ۱۲۹۹.»[۸۹]

فرزندان استاد

صنیع‌الملک از خود سه پسر به نامهای اسدالله‌خان، سیف‌الله‌خان، و یحیی‌خان باقی گذاشت که هر سه در نقّاشی دست داشتند ولی فرزند آخری که ذوق و استعداد را از پدر خود به ارث برده بود و صورتاً هم به پدر خود شباهت فراوان داشت در نقّاشی مهارت خاص به دست آورد و طرف توجه ناصرالدین‌شاه قرار گرفت و از سوی شاه مخاطب به «ابوالحسن ثالث» گردیده بدین نام شهرت یافت و اغلب آثار خود را با این شهرت رقم زده است.

سبک هنری و شیوهٔ نقّاشی صنیع‌الملک

در پایان، به‌جاست نظری هم به اسلوب کار و شیوهٔ نقّاشی و سبک هنری صنیع‌الملک بیندازیم تا مقام و منزلت و ارج او را در میان هنرمندان و نقّاشان دو سدهٔ اخیر ایران که تعدادشان هم کم نیست بشناسیم و تأثیری را که آثار او در نقّاشان معاصر و پس از او نهاده است بهتر دریابیم.

از بررسی و دقّت در آثار و نمونهٔ کارهای باقیمانده از صنیع‌الملک تا حدی چنین پیداست که وی یک هنرمند طبیعت‌گرا یا ناتورالیست بوده و همهٔ مظاهر طبیعت را به همان شکل و صورتی که می‌دیده، بیان می‌کرده است.

او از روی فراست، مشخّصات و خصوصیات روحی و ظاهری اشخاصی را که مدل او قرار می‌گرفتند، به‌خوبی می‌شناخته و با سادگی عجیبی که مسلماً قدرت دید و دست او را می‌رساند، آنها را می‌نمایانده است.

صنیع‌الملک بیش از همه به انسان علاقه‌مند بود و هم به همین علّت تعداد فراوانی تک‌چهره (پرتره) از قیافه‌های مختلف، از خود به یادگار نهاده است. اغلب آنها، نظیر تک‌چهره‌هایی که در این کتاب آمده، با اسلوب نقطه‌پرداز کار شده است.

هنرمند در تلفیق رنگهای صورت و توازن و هماهنگی آنها، استادی و مهارت شگفت‌آوری نشان داده و ظرافت و دقّت و حوصله را که از مشخّصات و خصوصیات ویژهٔ هنرمندان ایرانی است به حد اعلیٰ رسانیده است.

ذیقعدهٔ ۱۲۸۳، که خبر بازدید ناصرالدین‌شاه در پنجم همان ماه از دارالفنون و ابراز مرحمت در حق اجزاء دارالطباعه به میان آمده، هیچ نامی از صنیع‌الملک برده نشده و از اینجا پیداست که در همان روزها یعنی در فاصلهٔ ۲۲ شوال و ۵ ذیقعده، این استاد زبردست بزرگ با یک سکتهٔ ناگهانی، چشم از جهان فرو بسته و عالم هنر ایران را داغدار کرده بوده است.

داستان مرگ استاد و تاریخ درگذشت او

داستان تغییر و تبدیلات در روزنامهٔ *دولت علیهٔ ایران* و مرگ ناگهانی و سکوت دربارهٔ فقدان یک چنین استاد بزرگ، مسئله برانگیز است و معلوم نیست عدم ادامهٔ نقّاشی شیر و خورشیدهای سرلوحهای روزنامه در دورهٔ یک‌سالهٔ ۱۲۸۲ و بعد، آیا بر اثر بیماری وی بوده یا رنجشی برای او پیش آمده و بدان علت از کار کناره‌گیری کرده بوده است.

چون پس از مرگ او نیز هیچ یادی از او نه در *روزنامهٔ دولتی* و نه در نوشته‌های دیگر به میان نیامده و تأسف و تألمی از فقدان او اظهار نگردیده و مسئله به سکوت برگزار گردیده است، این بدگمانی پدید می‌آید که آیا او مورد غضب شاه یا اعتضادالسلطنه قرار گرفته بوده که از پیشامد درگذشت او اظهار تأسفی نشده و علت مرگ چنین استاد چیره‌دستی در پشت پردهٔ ابهام قرار گرفته و زمان و تاریخ صحیح درگذشتش در هیچ مأخذی جز ماده‌تاریخ فرهادمیرزا ثبت و ضبط نشده است؟!

دربارهٔ تاریخ مرگ صنیع‌الملک، کسانی نظرهای مختلف داده و تاریخهای گوناگون به دست داده‌اند و سالهای زندگانی او را متفاوت نوشته‌اند[۸۷] ولی بنا به استنباطهایی که ما از روزنامه‌ها به عمل آورده‌ایم این مسلم است که وی در فاصلهٔ اواخر شوال و اوایل ذیقعدهٔ ۱۲۸۳ یعنی در حدود پنجاه‌وچهارسالگی چشم از جهان فرو بسته است.

فرهادمیرزا معتمدالدوله در کتاب *زنبیل* خود ماده‌تاریخ فوت او را «نقّاشباشی چرسی بمرد» استخراج و ضبط کرده که خود حاکی از رنجشی است که میان او و فرهادمیرزا بوده است ولی ما از علت آن ناآگاهیم. به هر حال این ماده‌تاریخ که به حساب جمل معادل ۱۲۸۳ هجری قمری است به همهٔ تردیدها و گمانها و اشتباهها پایان می‌دهد و استنباطهای ما نیز از مطالب *روزنامهٔ دولتی* آن را تأیید می‌کند.

جانشین صنیع‌الملک در *روزنامهٔ دولتی*

چنانکه در روزنامهٔ دولتی شمارهٔ ۶۱۲ مورّخ شعبان ۱۲۸۴ اشاره شده، پس از درگذشت ابوالحسن‌خان صنیع‌الملک، سرتیپ حسن حکیم سامانی را به جای او به ریاست روزنامه نصب کرده بوده‌اند.

سرتیپ حسن حکیم سامانی، متولد ۱۲۵۶ ق فرزند میرزاحبیب قاآنی شاعر معروف از همسر شیرازی او بوده است. وی از تحصیل‌کرده‌های دارالفنون بوده و در زبان فرانسه و بعضی فنون دستی داشته است. وی در بیست‌وسوم محرّم ۱۲۸۳ به منصب سرتیپی تلگرافخانهٔ تهران و دریافت نشان سرهنگی نایل آمده و سپس به سمت جدید برگزیده شده بود ولی مدت ریاست او در دارالطباعه بسیار کوتاه بود و در سال ۸۶ـ۱۲۸۵ گویا به علت مسموم شدن در بیست‌ونه یا سی‌سالگی درگذشت.

آرامگاه ابدی هنرمند

میرزاعباس نقّاش یکی از شاگردان صنیع‌الملک که به سال ۱۲۹۹ ق سمت استادی «دارالطباعهٔ خاصهٔ علمیهٔ مدرسهٔ مبارکهٔ دارالفنون» را داشته، در پایان کتاب *یوسف و زلیخای* منسوب به فردوسی که به کوشش او در همین سال به چاپ سنگی رسیده است در سبب طبع کتاب چنین نوشته است:

«... سی سال قبل در اول سلطنت و جهانداری این شهریار تاجدار... ناصرالدین‌شاه قاجار... که جمیع علوم صناعت در ایران دایر گشت این نسخهٔ شریفه را نیز استادالاساتید، وحید دوران استاد میرزا ابوالحسن‌خان صنیع‌الملک مرحوم نقّاشباشی غفّاری کاشانی که از تربیت‌یافتگان همین دولت ابدمدت بود و از توجه و تشویق شاهنشاه عادل باذل صنعت نقّاشی را به اعلیٰ درجهٔ کمال رسانید و در علم باسمه و تصویر نیز کمال مهارت را داشت، بدان واسطه دارای مناصب رفیعه شد و به القاب عالیه رسید و به رتبهٔ سرتیپی و مرکز خدمت عمده نیز سرفراز گردیده بود و الحق تاکنون چنین نقّاش قادر ماهری شبیه‌سازی و طرّاحی در روزگار الی‌الآن نیامده است، در اول ورودش از سفر فرنگستان که به پای مبارک شاهنشاه جمجاه مشرف شد و تصدیقنامه‌های خود را که در فنّ و عمل نقّاشی که مثل رفائیل است بلکه بامزه‌تر، به عرض همایون رسانید، بدان سبب دارای لقب خانی و نقّاشباشیگری مخصوص حضور همایون گردیده امتیازات یافت و الان از طرف دولت از برای کارهای او مخزنی عالی می‌باشد، نسختی از همین کتاب مستطاب را آن مرحوم به دست آورده که به طبع برساند، چند ورقی از اوراق آن را بنا نهادند که باسمه کنند، از آنجا که نسخه معیوب و مغلوط و غیرمرتب بود از برای تصحیح آن شخص کافی نبود، رفته‌رفته به عهدهٔ تعویق و تأخیر افتاد تا اینکه در سال یک‌هزارودویست‌وهشتادودو

ایران در تفلیس منصوب شد و بدان صوب حرکت نمود و تا اواسط سال ۱۲۸۷ در آنجا باقی بود. بنابراین مأموریت علیخان به روسیه، شش سال پس از عزل میرزا آقاخان نوری انجام گرفته بوده و وقوع چنین مجلسی که در این تصویر نمایش داده شده، امکان نداشته است. از سوی دیگر اگر این تصویر را پالکونیک روس کپی کرده باشد، دیگر نمی‌توان آن را از آثار ابوالحسن‌خان به شمار آورد و اگر به دلیل عبارت «جان‌نثار ابوالحسن نقّاشباشی» آن را از ابوالحسن‌خان بدانیم پس عبارت فوق چه مفهومی خواهد داشت؟ وانگهی چرا نقّاش از ذکر لقب «صنیع‌الملک» در اثرش، در حالی که آن را در این سالها دارا بود، خودداری کرده است؟

به هر حال با اتکا به این اغلاط و اشتباهات و تناقضات روشن، ما این نقّاشی را که کریم‌زاده از آن حکایت می‌کند، جعلی و تقلبی می‌دانیم هرچند زیبا و به شیوهٔ صنیع‌الملک اجرا شده باشد و چون ما خود آن را رؤیت نکرده‌ایم از این رو بیش از این، دربارهٔ آن نمی‌توانیم سخن بداریم.

آبرنگ میرزا رضاخان مستوفی

در سال ۱۲۸۲ ق صنیع‌الملک علاوه بر پرتره‌ها و نقّاشیهای روزنامهٔ *دولت علیهٔ ایران*، شبیه میرزا رضاخان مستوفی آشتیانی[۸۶] را (به قطع ۲۴ × ۱۸ سانتی‌متر) کشیده که در یک مجموعهٔ خانوادگی در تهران نگاهداری می‌شود. در این تابلو آبرنگ‌پرداز، میرزا رضاخان آشتیانی بر زمین نشسته و جعبه‌ای در دست دارد. قبای او به رنگ آبی و جبّه‌اش به رنگ قهوه‌ای و کلاهش بوقی بلند است و صورت و دستهای او با پرداز کار شده است. رقم نقّاش در این تصویر چنین قید گردیده است: «شبیه المقرب الخاقان میرزارضاخان مستوفی آشتیانی در سن سی‌وپنج سالگی»، «عمل میرزا ابوالحسن‌خان صنیع‌الملک غفّاری ۱۲۸۲».

تغییرات در روزنامه و نیابت چاپ چند روزنامه

روزنامهٔ *دولت علیهٔ ایران* که چندین سال با نظارت صنیع‌الملک به چاپ می‌رسید و با سرلوح و نقّاشیهای او مزیّن می‌گردید، از شمارهٔ ۵۶۲ آن دیده می‌شود که تغییرات محسوسی در تصویر شیروخورشید سرلوح روزنامه پیش آمده و با شماره‌های پیشین به‌کلی متفاوت است.

در شمارهٔ ۵۷۸ (مورّخ چهارم رجب ۱۲۸۲) باز تصویری از یک پل در صفحات شمال ایران که توسط «مسیو آلبرد قاستقر» مهندس اتریشی ساخته شده بود به چاپ رسیده. شیوهٔ اجرای این تصویر با نقّاشیهای ابوالحسن‌خان فرق دارد و از شخص دیگری است. از آن پس نیز تا چند شمارهٔ دیگر تصویری از رجال در روزنامه درج نشده است. باز از همین شماره، شیروخورشیدِ سرلوحِ روزنامه، تغییر کلی یافته و چنین می‌نماید که نقّاش دیگری آن را کشیده است.

از شمارهٔ ۵۷۹ تا شمارهٔ ۵۸۸ مورّخ محرّم ۱۲۸۳ شیروخورشیدی بسیار ناشیانه و زشت در سرلوح روزنامه چاپ شده که همه حاکی از عدم دخالت و نظارت صنیع‌الملک در کار روزنامه است ولی از شمارهٔ ۵۸۹ دوباره نقش شیروخورشید اندکی بهتر شده و احتمال آن می‌رود که آن را مانند شماره‌های قبلی از روی شیروخورشیدهای صنیع‌الملک نسخه‌برداری و چاپ کرده‌اند.

در این میان، در شمارهٔ ۵۹۱ مورّخ ششم ربیع‌الاول ۱۲۸۳، خبر تأسیس و انتشار چهار نوع روزنامه به جای روزنامهٔ *دولت علیهٔ ایران* به شرح زیر به چاپ رسیده است:

«چون توجه ملوکانه در انتظام امور دولتی از همه جهت زیاده است و در طبع روزنامجات که در ادارهٔ وزارت علوم است اهتمام تمام فرموده‌اند، حکم قضا توأم به اعتضادالسلطنه وزیر علوم صادر شده که در هر ماهی، چهار طغرا روزنامه از این قرار طبع شود و میرزا ابوالحسن‌خان صنیع‌الملک از طرف وزارت علوم نایب باشد: اول *روزنامهٔ دولتی* بدون تصویر، دوم *روزنامهٔ دولتی مصوّر*، سوم *روزنامهٔ ملتی* که به طور آزادی نوشته شود، چهارم *روزنامهٔ علمی*». ولی شمارهٔ ۵۹۲، همچنان به نام روزنامهٔ *دولت علیهٔ ایران* (مورّخ پنجم ربیع‌الثانی ۱۲۸۳) منتشر شد و شیروخورشید سرلوح آن نیز به سیاق سابق از روی شیروخورشیدهای پیشین نقّاشی شده است. در همین شماره نیز پس از ماهها، تصویری از عزیزخان سردار کل به مناسبت واگذاری ریاست کلیهٔ عملیات قشونی بدو، به قلم صنیع‌الملک به چاپ رسیده است.

از این شماره به بعد، طبق فرمان شاه عنوان روزنامه به *روزنامهٔ دولتی* تبدیل شده ولی توالی شماره‌ها، همان ادامهٔ شماره‌های قبلی (یعنی ۵۹۳) است و شیروخورشید زیبا و برازندهٔ آن نیز به قلم خود صنیع‌الملک نقّاشی و چاپ شده است. ولی شیروخورشیدهای شماره‌های بعدی از ۵۹۴ تا ۵۹۹، باز به نظر می‌رسد اثر دست ابوالحسن‌خان نیست.

در شمارهٔ ۵۹۶ تصویری از چادرهای اردوگاه سلطنتی جاجرود از روی عکسی که آقارضا عکاسباشی (اقبال‌السلطنهٔ بعدی) گرفته بوده، چاپ شده که گمان می‌رود کار دست صنیع‌الملک است!

در شمارهٔ ۵۹۹ *روزنامهٔ دولتی* مورّخ بیست‌ودوم شوال ۱۲۸۳، صورت شاهزاده کیومرث‌میرزا ملک‌آرا، به مناسبت نصب او به حکومت استرآباد چاپ گردیده که آخرین اثر چاپی از صنیع‌الملک در این روزنامه است.

از آن پس، در شمارهٔ ۶۰۰ *روزنامهٔ دولتی* مورّخ هفتم

و آبرنگ مهارت و استادی خود را در به وجود آوردن آثار روغنی (زیرلاکی) نیز نشان داده و چون آثار کهنتری از او در این رشته از هنر، دیده نشده، گمان می‌بریم که او در سالهای آخر عمر خود به این هنر روی آورده بوده است.

از جملهٔ آثار روغنی این استاد که ما تاکنون از آنها سراغ داریم، یکی قلمدانی است بسیار پرکار و زیبا که تذهیب آن را استاد «وهاب»[۸۲] انجام داده و صورتها و نقّاشیهای رو و پهلوی قلمدان، اثر خود استاد است و روی آن این رباعی با خطّ خوش نستعلیق خوانده می‌شود:

زهی مصوّر سحرآفرین صنیع‌الملک
که صنع کلکش صورت دهد معانی را
بر این قلمدان بنگر که از بدایع کلک
قلم کشیده سراپا نقوش مانی را

تاریخی که اکنون روی قلمدان خوانده می‌شود، «۱۲۷۱» است که به نظر ما در رقم آحاد آن دست برده شده است زیرا لقب «صنیع‌الملکی» به ابوالحسن‌خان در سال ۱۲۷۷ داده شده است و در سال ۱۲۷۱ نمی‌توانستند کار او را زیر این لقب، بستایند و ما گمان می‌بریم رقم نخست آن «۹» بوده و دایرهٔ آن را تراشیده و به «۱» تبدیل کرده‌اند![۸۳]

یک جعبهٔ روغنی مذهّب و پرکار عالی (به طول ۳۱ سانتی‌متر) که در وسط آن در داخل ترنجی سه صورت نقّاشی شده و گمان می‌برم که اثر صنیع‌الملک است پیش از انقلاب در کاخ نیاوران جزو اموال دولتی به شمارهٔ ۲۲۳۲/۴۷۴۹ نگاهداری می‌شد که اکنون از سرنوشت آن ناآگاهیم.[۸۴]

لیتوگرافی میرزاعبدالوهاب

در چاپخانهٔ دولتی، غیر از روزنامه‌ها و احکام و مناشیر دولتی، برخی از کتابها و دیوانهای مؤلفان و شاعران نیز چاپ می‌شد، از جملهٔ آنها کتاب فرهنگ *خداپرستی* سرودهٔ میرزاعبدالوهاب محرّم ملقّب به «لسان‌الحق» است که در سال ۱۲۷۹ در این چاپخانه به طبع رسیده ولی انتشارش سالی به تأخیر افتاده بود و در سال ۱۲۸۱ کتاب مزبور با تصویر مؤلف که صنیع‌الملک آن را کشیده و در آغاز کتاب باسمه شده بود، منتشر گردید.

تصویر آبرنگ شاه و میرزا آقاخان نوری

کریم‌زادهٔ تبریزی در کتاب خود از مشاهدهٔ عکسی تصویری بسیار زیبا در دست فروشنده‌ای خبر می‌دهد[۸۵] که در آن ناصرالدین‌شاه در سمت چپ تصویر کاغذ به دست در حال نشسته و شمشیر بر زانو نهاده دیده می‌شود و میزی و گلدانی در سمت چپ او دیده می‌شود. میرزا آقاخان نوری با همان هیبت خاص خود و کلاه و نشان و جبّهٔ خز در مقابل ناصرالدین‌شاه نشسته و صاحب‌مقامی به نام علیخان مأمور در دولت روسیه ایستاده و گزارش می‌دهد. در وسط نقّاشی نوشته شده: «تمثال خورشید جلوس اعلیحضرت جمجاه السلطان بن السلطان بن سلطان ناصرالدین‌شاه غازی خلدالله ملکه و سلطانه، از روی عمل جان‌نثار میرزا ابوالحسن نقّاشباشی، عالیجاه پالکونیک نقّاش اعلیحضرت امپراطور اعظم قلمی نموده است ۱۲۸۱». در مورد تصویر میرزا آقاخان نوری نوشته شده: «تصویر جناب نواب اجلّ اعظم امجد ارفع اعتمادالسلطنه میرزا آقاخان صدراعظم». در سمت راست دربارهٔ شخص ایستاده نوشته شده: «تصویر جناب امجد مقرب دربار همایون علیخان از جانب دولت علیهٔ ایران مأمور دولت علیهٔ روسیه».

به کار بردن اصطلاح نامأنوس «خورشید جلوس» و ذکر لقب و شهرت «غازی» برای ناصرالدین‌شاه که به مناسبت جنگ هرات مخصوص محمّدشاه بوده و نوشتن ترکیب نامعمول «جناب نوّاب اجل» با توجه به اینکه «نواب» تنها در مورد شاهزادگان به کار برده می‌شد و صدراعظم نوری را نواب نمی‌نوشتند و اشتباه در مورد لقب صدراعظم که اعتمادالدوله بوده نه اعتمادالسلطنه و جمع کردن تصویر این سه شخصیت در یک جا در سال ۱۲۸۱ ق که تاریخ اجرای نقّاشی است و نیز عبارت نامفهوم «از روی عمل جان‌نثار میرزا ابوالحسن نقّاشباشی، عالیجاه پالکونیک نقّاش اعلیحضرت امپراطور اعظم قلمی نموده است» که معلوم نمی‌دارد، بالاخره این اثر از ابوالحسن‌خان است یا نقّاش روس همه حاکی از یک جعل و تقلّب ناشیانه است از شخص بی‌سوادی در سالهای اخیر که پی‌درپی از کارگاه تقلّب‌سازی خود، تصاویری از این گونه بیرون می‌دهد.

اما در مورد موضوع این نقّاشی باید بگوییم که نقّاش متقلّب جعّال، اطلاع ناقص و مختصری داشته که ناصرالدین‌شاه در این سالها، علیخان نامی را مأمور دولت ایران در مستملکات امپراتوری روسیه کرده بوده، ولی این را نمی‌دانسته که او چه کسی بوده و در چه سالی و در زمان صدارت کدام صدراعظم این مأموریت را یافته بوده؛ پس ناچار، دچار چندین اشتباه تاریخی گردیده در جعل خود دم خروس را بروز داده است. تفصیل صحیح واقعه چنین است که حسین‌خان آجودانباشی پسری داشت به نام علیخان که لقب مشیرالوزاره و سمت کارپردازی اول را داشت و از اعضای وزارت امور خارجهٔ ایران شمرده می‌شد و مدت سه سال از ۱۲۸۰ تا ۱۲۸۳ با همین سمت در پاریس مأمور بود. پس از بازگشت به ایران در همان سال دوباره به مقام کارپرداز قنسول

عمارت دیوانخانهٔ مبارکه به طور خوب و وضع مرغوب ترتیب داده است تشریف شریف همایونی ارزانی داشته، صنیع‌الملک هم، پیشکش و قربانی و شیرینی مهیا نموده، مدتی سیاحت نقّاشخانه و چاپ تصویر را فرموده زایدالوصف طرز و وضع نقّاشخانه در نظر همایون مستحسن و مقبول افتاده اظهار مرحمت و عطوفت بسیار در حق صنیع‌الملک فرمودند...» و در دنبالهٔ آن در صفحهٔ ۶ همان شماره این آگهی به چاپ رسیده است.

اعلان نقّاشخانهٔ دولتی

چون در روزنامهٔ سابق قلمی شده بود که بعد از اتمام عمل نقّاشخانه به جهت اطلاع مردم، اعلان جدید خواهد شد که هر کس خواسته باشد طفل خود را به نقّاشخانه ببرد که تحصیل این صنعت لطیف نماید، دانسته باشد، لهذا چون این اوقات عمل ترتیب نقّاشخانه از هر حیث پرداخته شده است، اعلان و اعلام می‌شود که از این تاریخ به بعد هر کس خواسته باشد طفل خود را به مکتب نقّاشخانه ببرد، نقّاشخانهٔ دولتی باز است و صنیع‌الملک روزهای شنبه را خود به تعلیم شاگردان خواهد پرداخت و سایر ایام شاگردان در همان نقّاشخانه از روی پرده‌های کار استاد و صورتها و باسمه‌های فرنگستان و غیره به مشق نقّاشی و تحصیل این صنعت بدیع می‌پردازند و روز جمعه را که از ایام تعطیل ملت و دولت است به جهت آمدوشد تماشاییان قرار شده است که از نوکران درباری و سایر اصناف امم، هر کس طالب تماشای نقّاشخانه باشد بیایند و تماشا نمایند، به جهت اطلاع ناظرین اعلان شد.

بدین سان با کوششهای خستگی‌ناپذیر صنیع‌الملک، نخستین هنرستان نقّاشی دولتی برای تعلیم نقّاشی به طرز و اسلوب جدید، با دست او در ایران بنیاد یافت و با تربیت شاگردان و نقّاشان مبرزی در این رشته، فصل نوینی در تاریخ هنر و نقّاشی ایران گشوده شد.

صنیع‌الملک مدت شش سال یعنی تا پایان زندگانی خود، با پشتکار تمام به انتشار روزنامه و ادارهٔ امور دارالطباعه و نقّاشخانهٔ دولتی ادامه داد و در حین انتشار روزنامه، صورت و شبیه بسیاری از رجال و شخصیتهای معروف زمان و برخی از بناهای سلطنتی و دولتی تهران را به کمک نقّاشی و باسمه کردن در صفحات روزنامه به یادگار نهاد و جاویدان ساخت که امروزه هر قطعه از آنها، از نظر تاریخ هنر و نقّاشی و صنعت چاپ و تاریخ قرون اخیر، ارزش فراوان دارد. ولی ادامهٔ این فعالیتها و امور مربوط به روزنامه باعث شد که بیشترین وقت او صرف این قبیل کارها شود و نتواند صرفاً به کارهای هنری و ساختن تابلوها و تصویرهای جدید و مستقل از روزنامه بپردازد. بدین ترتیب، از این سالها جز «اتود»های برخی از باسمه‌های روزنامه که در دست برخی اشخاص و خاندانها و صاحبان مجموعه‌های هنری به صورت پراکنده باقی مانده و چند اثر دیگر که معرّفی خواهند شد، متأسفانه اثر دیگری از او شناخته نیست و پیداست که این موضوع از نظر پختگی و مهارتی که صنیع‌الملک در اواخر عمر خود در کار نقّاشی به دست آورده بود، ضایعه‌ای جبران‌ناپذیر و غبنی بزرگ است.

تشویقهای شاه و گرفتن نشان سرتیپی

صنیع‌الملک امور دارالطباعه و روزنامه را چنان نظم و ترتیب داد که سخت مورد تحسین و تمجید ناصرالدین‌شاه قرار گرفت و بارها مشمول عنایات شاهانه گردید. برای مثال، خبری در روزنامهٔ مزبور در شمارهٔ ۵۴۳ مورّخ ذی‌حجّهٔ ۱۲۷۹ درج گردیده که این موضوع را به‌خوبی روشن می‌گرداند: «کارخانجات دارالطباعهٔ دارالخلافه که بر حسب امر قدرقدرت شاهنشاهی خلدالله ملکه و سلطانه به صنیع‌الملک رئیس نقّاشخانه و کارخانهٔ طبع تصویر و روزنامجات و احکام دولتی، سپرده شده است از آن تاریخ تاکنون کمال نظم را پیدا کرده و هیچ کاری بدون استحضار و اطلاع او چاپ نمی‌گردد (جوانه زدنهای سانسور در مطبوعات) و همه‌روزه روزنامهٔ کلی به کارخانهٔ دولتی می‌رسانند و عن‌قریب است که با این مواظبت مشارالیه، ترقی کلی از برای اهل کارخانجات پیدا شود و کارهای آنها از هر جهت ممتاز شود.» در همین سال میرزا ابوالحسن‌خان به اعطای یک قطعه نشان سرتیپی و حمایل آن از طرف شاه مفتخر و مباهی می‌گردد.[۸۰]

برقراری رسمی سانسور مطبوعات

کوششها و حسن ادارهٔ صنیع‌الملک، باعث شد که وظایف و مسئولیتهایی از سوی شاه بدو محول شود و در کار و شغل خود به ترقیّات بیشتری نایل آید چنانکه در شمارهٔ ۵۵۲ روزنامهٔ مورّخ دوازدهم رجب ۱۲۸۰ ق در انتهای مقاله‌ای راجع به مطبوعات چنین نوشته شده است: «برای اینکه امور چاپخانه‌های ممالک محروسه و طبع کتب در تحت قواعد مفید درآید و در انتظام آن اهتمامی شود، صنیع‌الملک رئیس و مباشر امور روزنامه و نقّاشخانه و کارخانهٔ دولتی باید در کلیهٔ امور چاپخانهٔ ممالک محروسه مراقب و مواظب باشد که بعضی از نسخ که موجب انزجار طبایع است تحت انطباع نیاید».[۸۱]

چند اثر روغنی از این استاد

میرزا ابوالحسن‌خان، گذشته از ساختن تابلوهای رنگ روغن

پیش (۱۹۸۵) در نمایشگاه «گنجینهٔ اسلام» در ژنو به معرض نمایش گذاشته شد و تصویر رنگینش نیز در کاتالوگ نمایشگاه به چاپ رسید، مرد محترم و سالمندی را نشان می‌دهد که با کج‌کلاه و ریش انبوه مربع مقطع و چشمان نافذ و متواضع با قبای آبی روشن و جبّهٔ سادهٔ آبی سیر که دوزانو روی حرمی سرخ‌رنگی نشسته و تسبیحی در دست راست خود گرفته و دو لوله کاغذ که علامت کار دیوانی و وزارت اوست در پر شال خود نهاده است. چهرهٔ این مرد بسیار ماهرانه و استادانه کار شده و حالت درونی او را به‌خوبی از قیافه‌اش می‌توان دریافت.

متأسفانه این آبرنگ عالی، رقم و تاریخ و حتی نام صاحب تصویر را ندارد ولی به تشخیص نویسندهٔ این کتاب و چند تن دیگر از هنرشناسان و کارشناسان هنر نقّاشی ایران در خارج، با مهارتی که در چهره‌پردازی این تصویر به‌کار رفته، جز اثر قلم ابوالحسن‌خان صنیع‌الملک، از نقّاش دیگری نمی‌تواند باشد.

دربارهٔ شناخت شخصیت این تصویر نیز تاکنون کسی اظهار نظری نکرده است ولی ما چنین معتقدیم که آن صورت دیگری از عباسقلی‌خان جوانشیر معتمدالدوله است، زیرا با شباهتی که میان چشمان او با چشمان تصویر قبلی از عباسقلی‌خان موجود است و با مقایسهٔ شکل ریش مقطّع و مربع او در این دو آبرنگ و پردهٔ رنگ روغن تالار نظامیه، می‌توان یقین کرد که این اثر را ابوالحسن‌خان از معتمدالدوله در دورهٔ وزارت عدلیهٔ او و در میان سالهای ۱۲۷۸ـ۱۲۷۵ ساخته است و یکی از شاهکارهای او به شمار می‌رود.[۷۸]

تأسیس نخستین هنرستان نقّاشی در ایران

قرب و منزلتی که میرزا ابوالحسن‌خان صنیع‌الملک پس از مراجعت از سفر ایتالیا در نزد ناصرالدین‌شاه به دست آورده بود، در واقع با صدور فرمان لقب کامل شد و نیز با به دست آوردن مکانی مناسب در جنب ارگ دولتی و عمارت سلطنتی برای نقّاشی و تصویرسازی و چاپ، او در اجرا و به کار بستن یکی از آرزوهای دیرینش، که بنیاد هنرستانی برای تعلیم نقّاشی بود، امیدوارتر و مصمم‌تر شد و بی‌درنگ با وسایلی که خود برای همین منظور از ایتالیا آورده یا در تهران آماده کرده بود، مقدّمات تأسیس و تشکیل چنین مؤسسه‌ای را فراهم آورد. در ابتدای کار برای زمینه‌چینی و آماده ساختن اذهان، در شمارهٔ ۵۱۸ روزنامهٔ *دولت علیهٔ ایران*، مورّخ سوم شوال ۱۲۷۸، چنین اعلام کرد: «در روزنامه‌های قبل نوشته شده بود که نقّاشباشی خاصه، کارخانهٔ باسمهٔ تصویر و نقّاشخانهٔ دولتی ترتیب داده در آنجا پرده‌های کار استادان مشهور را با بعضی باسمه‌های معتبر که از روی عمل استادان معتبر کشیده و طبع نموده‌اند با سایر اسباب و اوضاع یک مکتب‌خانهٔ نقّاشی، به طوری که در فرنگستان دیده بوده است و اسباب لازمهٔ آن را حسب‌الحکم با خود آورده است، ترتیب داده به طوری که هر کس طالب آموختن این صنعت باشد به هیچ وجه نقصی در اسباب تحصیلش نباشد، بلکه سایر صاحب صنعتها هم در هر طرح و هر کار که محتاج به نمونه و امتیاز سلیقه باشند معطل نباشند و همچنین کارخانهٔ باسمهٔ تصویر را متداول نماید که همه‌روزه تصاویر مختلفه از کارخانه بیرون آید و این صنایع را رواج کامل بدهد، در این مدت مشغول انجام این خدمت بوده در ارگ سلطانی در جنب دیوان‌خانهٔ مبارکه، نقّاشخانه و کارخانه را ترتیب داده است، به نحوی که در کارخانهٔ باسمه، چهار چرخ در کار است و به‌علاوه خدمت طبع روزنامجات و احکامات دولتی و طبع باسمهٔ تصاویر را چنان ممتاز نموده است که هر کس طالب چاپ نمودن شبیه خود یا مجلسی باشد، به فاصلهٔ چند روز یک‌هزار صورت او در کاغذهای ضخیم طبع می‌گردد که نهایت امتیاز را داشته باشد و ترتیب نقّاشخانه از این قرار است که چند پرده که خود مشارالیه در سفر ایتالیا از روی عمل استاد مشهور رفائیل کشیده و از صحهٔ جمیع استادان گذرانیده بود، در آنجا نصب نموده و از باسمه و صورتهای گچ و سایر کارهایی که از روی عمل میکائیل (میکل آنژ) و رفائیل و تیسیانه و سایر استادان، که اسامی آنها در کتاب آموختن عمل نقّاشی ذکر شده است[۷۹]، کشیده و چاپ نموده‌اند نصب نموده از هر قبیل اسباب و آلات کار را در آنجا فراهم آورده قریب به اتمام است و بعد از اینکه ایام رمضان المبارک منقضی شد، ثانیاً اعلان خواهد نمود که جوانان قابل در ایام هفته در آنجا جمع شده مشغول تحصیل باشند و هفته‌ای یک روز هم خود مشارالیه مشغول تعلیم خواهد بود و هفته‌ای دو روز هم در آنجا قراری داده خواهد شد که مردم جهت تماشای آنجا مأذون باشند و این اول نقّاشخانه و کارخانهٔ باسمهٔ تصویر است که در دولت ایران، حسب‌الامر معمول و متداول می‌گردد به طور و طرز فرنگستان».

پس از نشر این اطلاعیه، صنیع‌الملک مقدمات کار را طوری فراهم آورد که روزی ناصرالدین‌شاه خود شخصاً از محل مزبور بازدید به عمل آورد و رسماً اجازهٔ افتتاح هنرستان نقّاشی و پذیرفتن شاگرد را صادر کرد و خبر این بازدید و اعلان تأسیس و قبول شاگرد در هنرستان مزبور در شمارهٔ ۵۲۰، روزنامهٔ *دولت علیهٔ ایران* ضمن اخبار دربار چنین آمده است:

«... وقت عصر (روز دوشنبه بیست‌ویکم شوال ۱۲۷۸) که مراجعت می‌فرمودند به نقّاشخانهٔ دولتی که صنیع‌الملک در

نیز از دستگاه چاپ لیتوگرافی که روزنامه و تصاویر با استفاده از آن به چاپ می‌رسیده، باسمه شده که عکس آن نیز در این کتاب آمده است.

در روزنامه، گذشته از اخبار دربار و تهران و ولایات، گاهی اخبار و مطالبی نیز از روزنامه‌های اروپایی و امریکایی ترجمه شده و به چاپ رسیده است و چنانکه گذشت در هر شماره به مناسبت موقع و اقتضای مطلب یک یا چند تصویر از شخصیتها و وقایع و مناظر باسمه گردیده که پیداست طرح نخستین آنها را استاد خود ریخته و شاگردان و کارگرانش برای چاپ آماده کرده‌اند و این نخستین بار بود که در ایران یک روزنامهٔ مصوّر چاپ و منتشر می‌گردید.

دریافت لقب صنیع الملکی

هنوز نه ماه از آغاز انتشار روزنامهٔ *دولت علیهٔ ایران* نگذشته بود که سعی و مهارت ابوالحسن‌خان نقّاشباشی در تغییر وضع روزنامه و نفاست چاپ آن، منظور نظر شاه قرار گرفته، او را در قبال این حسن خدمت به اعطای لقب «صنیع‌الملک» و خلعت و انعام شایسته تشویق و مباهی نمود و فرمان این لقب در شمارهٔ ۴۹۱ روزنامهٔ مورّخ ذیقعدهٔ ۱۲۷۷ به نام او صادر و چاپ شده است[۷۶]:

«چون میرزا ابوالحسن‌خان نقّاشباشی از ابتدای عهد شباب الی الان دقیقه‌ای از دقایق ارادت و خدمتگزاری را مهمل و متروک نگذاشته است از جمله بعد از احداث صنعت چاپ تصویر که از جانب سنی‌الجوانب اعلیحضرت اقدس شاهنشاهی خلدالله ملکه و سلطانه به رجوع خدمت طبع روزنامجات دولتی سرافراز آمده، در صورتْ دادن این خدمت نیز نهایت اهتمام و مراقبت به عمل آورده، چاپ تصویر را در این دولت متداول ساخت و در نظر انور اقدس همایون شاهنشاهی مستحسن افتاد، رأی جهان‌آرای اقدس همایون اقتضا فرمود که او را مشمول عنایتی خاص قرین عزّ اختصاص فرمایند که موجب تشویق او و امیدواری عموم ارباب صنایع بوده باشد، لهذا مشارالیه را به لقب صنیع‌الملکی سرافراز و چهارصد تومان بر مواجب سابق او اضافه فرموده، یک ثوب جبهٔ ترمه خلعت مرحمت فرمودند، فرمان همایون به شرف نفاذ مقرون و امر قدرقدرت مقرر شد که نقّاشخانه و چاپخانهٔ دولتی، معین دارند که مشارالیه پرده‌ها و اسباب مرغوبهٔ نقّاشی را که از سفر ایتالیا به همراه خود آورده یا در این مدت جمع‌آوری نموده با اتباع روزنامه و کارخانه در آنجا برده شاگردان عدیده نیز در این صنعت تربیت نماید».

تصویر ناصرالدین‌شاه و معیرالممالک

در مجموعهٔ آندره گدار، تصویر آبرنگی از ناصرالدین‌شاه و معیرالممالک به قطع ۴۰ × ۳۰ سانتی‌متر وجود داشت که آن را به سال ۱۳۲۷ خ در نمایشگاه هنرهای ایران در موزهٔ چرنوسکی پاریس، به معرض نمایش گذاشته بودند. خانم گدار این مجلس را در کاتالوگ نمایشگاه چنین توصیف کرده است:

«این نقّاشی آبرنگ دو شخصیت را نشان می‌دهد که یکی ایستاده و دیگری نشسته است. آن که نشسته است کلاه بلند قاجاری بر سر دارد، که یک جقّه آن را تزیین کرده و در وسط آن یک قطعه الماس مشهور به «دریای نور» جای دارد. این شخصیت ناصرالدین‌شاه است که در آن هنگام حدود سی سال داشته است، در برابر او رئیس ضرابخانهٔ سلطنتی معیرالممالک ایستاده است. در گوشهٔ چپ تصویر، نام «صنیع‌الملک» ضبط شده است و صنیع‌الملک لقبی است که ابوالحسن‌خان در سال ۶۱ـ۱۸۶۰ (۱۲۷۷) دریافت کرد».

خانم گدار در کاتالوگ به صراحت تعیین نمی‌کند که منظور او از «معیرالممالک» کدام یک از آنهاست: آیا حسینعلی‌خان است یا دوستعلی‌خان، و ما چون عین تصویر را مشاهده نکرده‌ایم، به قرینهٔ زمانی معتقدیم که اگر هنرمند یک واقعهٔ قبلی را ترسیم و نمودار نکرده باشد، منظور از معیرالممالک، دوستعلی‌خان نظام‌الدوله خواهد بود، زیرا می‌دانیم حسینعلی‌خان در سال ۱۲۷۴ ق درگذشته بود و لقب صنیع‌الملکی نیز در سال ۱۲۷۷ به ابوالحسن‌خان اعطا گردیده است و معیرالممالک رئیس ضرابخانهٔ این تاریخ، جز دوستعلی‌خان معیرالممالک نمی‌تواند باشد.

مرقع شکارگاه ناصرالدین‌شاه (۴۷ـ۴۶)

در آغازِ مرقعی به شمارهٔ ۱۶۵۰ به قطع ۲۱٫۵ × ۱۵٫۵ سانتی‌متر، دارای سی‌ونه مجلس آبرنگ از صحنه‌های شکار ناصرالدین‌شاه در تهران و مازندران و برخی مناظر و جاهای مختلف و ملتزمان رکاب که طرح آنها را صنیع‌الملک ریخته و بهرام اصفهانی یکی از شاگردان استاد، آن را رنگ‌آمیزی کرده و در کتابخانهٔ کاخ گلستان نگاهداری می‌شود، نوشته شده‌است:

«تفصیل شکار که سرکار اعلیحضرت قدرقدرت همیون شهریاری روحی و روح‌العالمین فداه به دست مبارک زده‌اند، مطابق سال فرخنده‌مآل ئیلان‌ئیل سنهٔ ۱۲۷۴ الی سنهٔ بیچی ئیل ۱۲۷۷».[۷۷]

یک تصویر بی‌رقم و تاریخ از صنیع الملک

آبرنگی به قطع ۳۰ × ۲۰ سانتی‌متر از یک شخصیت اوایل عهد ناصری که سابقاً در مجموعهٔ روچیلد نگاهداری می‌شد و سپس در یک حراجی در لندن به فروش رفت و چند سال

است. در این تصویر، عمادالدوله دوزانو روی حرمی نشسته و شمشیر خود را در دست و بر زانو گرفته است. کلاه شاهزاده شکسته و به رنگ مشکی است و زلف و ریش و سبیل دارد و در زیر قبایی سبزرنگ و روی آن کلیجهٔ ترمهٔ بته‌جقّه‌ای لاکی خز، به بر کرده و کمربندی پهن با قلاب جواهرنشان بر میان بسته و یک دست خود را به علامت تشخّص بر کمر نهاده است. از گردن او نشان تمثال ناصری آویخته و بر سینهٔ چپش نشان شیروخورشید مرصّع نمایان است و حمایل نشان را که به رنگ سفید با نواری سرخ است از دوش خود آویخته است.

این آبرنگ از مرقّع شمارهٔ ۴۹۳۸ کتابخانهٔ موزهٔ بریتانیاست که جداگانه قاب شده و در موزه نگاهداری می‌شود.

تصویر آبرنگ آقایوسف همدانی

آخرین اثر که از این سال از نقّاشباشی در دست است تصویر آبرنگ آقایوسف همدانی است. ما از وجود این اثر از طریق کتاب *نقّاشیهای مینیاتور ایران* نوشتهٔ بینیون و ویلکینسن و گری اطلاع داریم، قطع آبرنگ ۴۷ × ۲۳ سانتی‌متر است و رقم ابوالحسن غفّاری کاشانی و تاریخ ۱۲۷۶ (۱۸۶۰ م) دارد. این نقّاشی را سیسیل ادواردز، نویسندهٔ کتاب *قالی ایران*، به موزهٔ لندن امانت سپرده است.

تصویر عروسی آقاعبدالله

در سال ۱۲۷۷ ق، گویا اندکی پیش از آنکه ابوالحسن‌خان درگیر چاپ و انتشار روزنامهٔ *دولت علیهٔ ایران* شود و ساختن پرتره‌های سیاه‌قلم آن روزنامه او را به خود مشغول دارد، تصویر آبرنگ مستقلی از مجلس عروسی آقا عبدالله‌خان فرزند آقامحمّدحسن‌خان[۷۴] به قطع ۲٫۲۹ × ۳٫۲۰ سانتی‌متر ساخته که در آن آثاری از اشتغالات ذهنی دیگر، در طرز قلم‌زنیش پدیدار است و چنین می‌نماید که استاد آن را با شتاب و سردستی ساخته و شاید برای ارمغان عروسی به داماد جوان هدیه داده است.

در این تصویر عروس‌خانم و شاه‌داماد، در قسمتی از تالار که با پرده‌ای جدا شده در حجله بر نیمکتی نشسته، دست در دست همدیگر نهاده، مشغول معانقه و راز و نیازند و دعوت‌شدگان و خویشاوندان که همه زن‌اند (بجز دو پسربچهٔ کمسال) مشغول تماشای دو دختری‌اند که در وسط مجلس مشغول رقص‌اند. در پلان اول تصویر نیز دخترانی مشغول نواختن تار و دف و کمانچه و سنتورند و روشنایی مجلس شبانه با لاله‌های تکی و سه‌شاخه و شمع و مردنگی تأمین گردیده است. این تصویر رقم «ابوالحسن نقّاشباشی غفّاری» و تاریخ «۱۲۷۷» به قلم نستعلیق مشکی دارد و در کاتالوگ حراجی مزبور افزوده‌اند این تصویر به مجلسی از نقّاشیهای کتاب *هزار و یک‌شب* شباهت بسیار دارد[۷۵]

روزنامهٔ *دولت علیهٔ ایران*

چنانکه پیش از این هم اشاره کرده‌ایم، ابوالحسن‌خان در اروپا علاوه بر تکمیل رشتهٔ نقّاشی و پرتره‌سازی و تک‌چهره پردازی، در امور چاپ لیتوگرافی نیز تحصیل کرده، اطلاعات عملی مفیدی در این زمینه کسب کرده بود. از این رو، در سال ۱۲۷۷ ق ریاست دارالطباعه و ادارهٔ امور چاپ و انتشار روزنامهٔ *وقایع اتفاقیّه* که از تأسیسات میرزا تقی‌خان امیرکبیر بود و تا آن موقع ۴۷۱ شمارهٔ هفتگی آن چاپ و منتشر شده بود، از طرف ناصرالدین‌شاه و علیقلی‌میرزا اعتضادالسلطنه وزیر علوم، به عهدهٔ ابوالحسن‌خان نقّاشباشی گذاشته شد و شاه از او خواست بر اساس تجربه و آموخته‌های خود، روزنامهٔ مزبور را به صورت آبرومند و بهتر در آورد؛ علاوه بر آن، در هر شماره تصویری از رجال و شخصیتهای درباری و مملکتی و مناظر و ساختمانهای تهران و بعضی وقایع و اتفاقات را نقّاشی و در روزنامه چاپ کند.

میرزا ابوالحسن‌خان از شمارهٔ ۴۷۲، نام روزنامه را به روزنامهٔ *دولت علیهٔ ایران* تغییر داد و با قطع بزرگتر و خط و کاغذ بهتر منتشر ساخت. این روزنامه چون رسمی و دولتی بود، از این رو در سرلوح آن نقش شیروخورشید چاپ می‌شد که در هر شماره به مقتضای فن باسمه‌گری، نقّاشی آن تجدید می‌گردید. نخستین یا دومین تصویری که در این روزنامه به چاپ رسیده، تصویر ابوالحسن‌خان به قلم خود اوست. در شمارهٔ ۴۷۳ مورّخ پنجشنبه ۲۶ صفر ۱۲۷۷ ق، پیش از همین تصویر در خصوص نقّاشباشی این مطلب درج شده است: «چون میرزا ابوالحسن‌خان نقّاشباشی در فنّ نقّاشی مهارت کامل حاصل کرده لیاقت و قابلیّت خود را در حضور مهرظهور همایون به درجهٔ شهود و وضوح رسانده، خاصه در باسمهٔ تصویر که از جملهٔ فنون معظمه و امور معضله است، مهارت دارد، رأی دارای جهان‌آرای همایون شاهنشاهی علاقه یافت که این فنّ بدیع شریف نیز در ایران معمول و زیاد شود، لهذا خدمت طبع روزنامهٔ دارالخلافه را به عهدهٔ او محوّل و مرجوع فرمودند که به اقتضای موقع در هر روزنامه چند مجلس تصویر چاپ شود، چنانکه در روزنامهٔ هفته گذشته و این هفته معلوم می‌شود. فرمان همایون شرف صدور یافته در حق او خلعت مرحمت گردید».

در همین شماره از روزنامه زیر تصویر نقّاشباشی، طرحی

زمین نشسته و کج‌کلاه بلندی بر سر نهاده و پاپیونی به گردن و یقهٔ پیراهن سفید خود بسته و قبا و کلیجهٔ زنجیره‌دار روی آنها پوشیده است. سه تن از این جمع، با دستهای خود بازو و شانه‌های شاهزاده را گرفته‌اند و به سیمای او می‌نگرند.[۶۸]

منظور هنرمند از نقّاشی این تصویر گویا تنها نمایش صورتها و قیافه‌های گوناگون بوده است وگرنه تنظیم تصویر از حیث قواعد پرسپکتیو و ترکیب‌بندی و تناسب بدنها و چهره‌های اشخاص، صحیح انجام نگرفته است. مثلاً شخصی که پشت غلام‌سیاه در سمت راست قرار گرفته مثل این است که تنه‌اش در زمین فرو رفته، یا ردیف چهار نفری که بالاتر از او نشسته‌اند، بلندتر از حد معین و نامتناسب نمایش داده شده‌اند.

گوشهٔ بالای سمت چپ تصویر نوشته شده: «حسب‌الامر سرکار اعلیحضرت اقدس همایون شهریاری ارواحنا فداه، در چمن سلطانیه سمط (؟) انجام پذیرفت» و در وسط و زیر آن رقم نقّاش چنین یاد شده «هوالله، رقم نقّاشباشی غفّاری کاشانی سنهٔ ۱۲۷۶».[۶۹]

تصویر تقی‌خان بی‌قواره (۷۶)

سومین اثر از آبرنگهای استاد کاشانی که آن نیز در چمن سلطانیه در همین سال و همین سفر، به روی کاغذ آمده، تصویر مطایبه‌آمیز و فکاهی (کمیک) از تقی‌خان پسر محمّدعلی‌خان سرهنگ قورخانهٔ مبارکه است. او هیکلی درشت و چاق و بی‌قواره و شکمی بزرگ دارد و کلاه نمدی و سرداری بلند و شلوار گشاد چین‌دار پوشیده و کمربندی پهن با قلاب بر میان بسته و پنج کودک همسال ولی ریزه و خردسال، دو تای آنها غلام‌سیاه به نامهای سنقر و سعید، و دیگران که حسین‌خان و مجول‌خان و شاهزادهٔ صندوقدار و سلطان حسین‌میرزا، از غلام‌بچه‌های دربارند، تقی‌خان را به علت هیکل بی‌قواره‌اش به سخره گرفته‌اند.

این آبرنگ رقم نقّاش ندارد ولی شخصی که سالها بعد کودکان را به نام معرّفی کرده، در زیر آن به خط تحریر نوشته است: «این شکلها را هنگامی که سرکار بندگان اعلیحضرت قدرقدرت اقدس همایون شاهنشاهی روحی و روح‌العالمین فداه در چمن سلطانیه تشریف‌فرما بودند در سنهٔ ۱۲۷۶ حسب‌الامر میرزا ابوالحسن صنیع‌الملک کشیده‌اند».[۷۰]

میرزا ابوالفضل طبیب و بیمار (۷۷)

چهارمین اثر از همان سال، از استاد غفّاری، تابلو آبرنگ به قطع متوسط (۵۰ × ۴۵) از یک مجلس عیادت است که در آن شبیه میرزا ابوالفضل طبیب کاشانی و بیمار وی و گروهی زنان و دو کودکِ قنداق‌شده مصوّر گردیده است. چون تصویر نیم‌تنه‌ای از این طبیب حاذق و معروف کاشانی در شمارهٔ ۴۹۹ روزنامهٔ دولت *علیهٔ ایران* مورّخ دهم ربیع‌الاول ۱۲۷۸ ق به چاپ رسیده و شمّه‌ای از حذاقت او و در معالجهٔ بیماران وبایی درج گردیده، بنابراین هیچ گونه شکی در شناسایی شخصیت او در میان نیست.[۷۱]

این تابلو «رقم ابوالحسن نقّاشباشی» و تاریخ «۱۲۷۶» دارد و در نگارخانهٔ کاخ گلستان نگاهداری می‌شود.[۷۲]

در مورد شخصیت بیمار این تابلو به اشتباه چنین شهرت داده شده بود که تصویر «آقاخان محلاتی» است[۷۳] و ما در اینجا یادآوری می‌کنیم، گذشته از اینکه هیچ شباهتی میان قیافهٔ این بیمار با آقاخان اول (داماد فتحعلی‌شاه) نیست، اصولاً چه در هنگام نقّاشی این تابلو (۱۲۷۶) و چه پس از آن، نه تنها آقاخان که یاغی شده، با دولت ایران جنگیده و به هند گریخته بود، بلکه فرزند او آقاخان دوم نیز به هیچ وجه اجازه نداشتند که قدم در خاک ایران بگذارند تا چه رسد به اینکه در ایران بیمار و بستری شوند و میرزا ابوالفضل کاشانی به معالجهٔ آنان قیام نماید!؟ بی‌گمان این شهرت که از سوی کسان ناوارد عنوان گردیده بود اشتباهی بیش نبوده است.



ش۵. میرزا ابوالفضل طبیب

تصویر آبرنگ عمادالدوله (۱۸)

اثر دیگر از همین زمان، تصویر آبرنگ امامقلی میرزا عمادالدوله (به قطع ۳۲ × ۲۳ سانتی‌متر) بسیار زیبا و استادانهٔ این شاهزاده است که در کمال قدرت دست و مهارت اجرا شده

تاریخ آن پیداست در سال ۱۲۷۴ ق، پس از دریافت لقب، در اصفهان کشیده شده، سهام‌الملک در جامهٔ رسمی و مشکی ملیله‌دوزی نظامی با کج‌کلاه بلند و سردوشی و نشان و حمایل به حالت شمشیرکش پیشاپیش تیپ خود ایستاده و پشت سر او سه صاحب‌منصب به حالت سلام با شمشیر که در تصویر از راست به چپ: «عالیجاه میرزا عبدالوهاب‌خان سرهنگ فوج اصفهانی» و «عالیجاه ابوالقاسم‌خان سرهنگ فوج چهارمحالی» و «عالیجاه حاجی محمّدباقرخان سرهنگ فوج فریدنی» معرّفی شده‌اند و پشت سر آنان، سربازان با لباس نظامیِ اقتباس‌شده از لباس نظامی انگلیس یا فرانسه به حالت پیش‌فنگ و سه درفش فوجها با زمینهٔ سفید و حاشیهٔ سرخ دیده می‌شوند. پشت سر سربازان، کوههای بیرون شهر اصفهان پیداست که خود دلیل بر انجام گرفتن نقّاشی این آبرنگ در این شهر است. رقم نقّاش در این تصویر به صورت: «رقم ابوالحسن نقّاشباشی غفّاری کاشانی سنهٔ ۱۲۷۴»[۶۴] نوشته شده است.

بجز این تصویر، صنیع‌الملک، تک‌صورت سیاه‌قلم سهام‌الملک را در روزنامهٔ *دولت علیهٔ ایران* نیز چاپ کرد که توضیحِ آن در جای خود خواهد آمد.

شبیه علیقلی‌خان امیرپنجه (۲۱)

دومین تصویر از این سال، شبیه آبرنگ علیقلی‌خان امیرپنجه است که چنین رقم خورده: «شبیه سرکار مقرب‌الخاقان علیقلی‌خان امیرپنجه و آجودان کل عساکر منصورهٔ نظام و غیرنظام، رقم ابوالحسن نقّاشباشی کاشانی ۱۲۷۴».[۶۵]

تصویر کودکی دوست‌محمّدخان معیرالممالک

در میان آثار صنیع‌الملک، از مجموعهٔ محسن مقدم، تصویر آبرنگ کودک خردسالی (حدود دو ساله) هست که صاحب مجموعه همواره آن را تصویر کودکی معیرالممالک معرّفی می‌کرد ولی نمی‌توانست تعیین کند کدام معیر. ما نیز در گفتارهای پیشین خود دربارهٔ صنیع‌الملک این تصویر را با تردید از کودکی دوستعلی‌خان یا پدرش دوست‌محمّدخان شناسانده بودیم، اینک با بررسی دوبارهٔ زندگی و آثار او در این کتاب می‌خواهیم در شناخت شخصیت حقیق صاحب این تصویر، بررسی بیشتری کنیم و یقین حاصل کنیم که این تصویر از آنِ کیست و در چه سالی نقّاشی شده است.

بی‌گمانیم که این تصویر از آن کودکی حسینعلی‌خان معیرالممالک نمی‌تواند باشد زیرا او به دلیل تصاویرش و آگاهیهای تاریخی، در آن زمان مردی چهل ـ پنجاه‌ساله بوده است. باز از آن دوستعلی‌خان نظام‌الدوله نیز نمی‌تواند باشد زیرا او در سال ۱۲۳۶ ق متولد شده بود و در آن روزگار در دههٔ سوم یا چهارم زندگانی خود بود. تصویر کودکی دوستعلی‌خان (سوم) معیرالممالک نیز نمی‌تواند باشد زیرا او نیز در سال ۱۲۹۲ ق متولد شده که هشت ـ نه سال از مرگ ابوالحسن‌خان می‌گذشت. بنابر این مقدمات، این تصویر جز کودکی دوست‌محمّدخان معیرالممالک متولد سال ۱۲۷۳ق نمی‌تواند باشد و چون او را در حدود دوسالگی نشان می‌دهد، پس ابوالحسن‌خان آن را حدود سال ۱۲۷۵ ق نقّاشی کرده و تنها تصویر آبرنگی است که از آن سال به دست ما رسیده است.

در این تصویر کودک با صورت چاق و گرد و چشمان درشت و پوست تیره عرقچین بر سر و لچکی به دور آن و گردنش، نمایانده شده است. بر او کلیجهٔ کودکانهٔ ترمهٔ خز زنجیره‌دار و در زیر آن قبا پوشانده شده و هیکل او بر ابرها با صدها فرشتهٔ حلقه‌زده دور سر او مصوّر شده که نقّاش با الهام گرفتن از آثار غربی، خواسته معصومیت او را نمایش دهد.

نقاشیهای سال ۱۲۷۶ هـ. ق

سال ۱۲۷۶ ق را باز می‌توان یکی دیگر از سالهای پُربار ابوالحسن‌خان نقّاشباشی به شمار آورد، زیرا از این سال هشت اثر جالب که چند تای آنها عالی و شاهکار است، به دست ما رسیده و از رقمهای سه اثر از این هشت اثر، چنین پیداست که نقّاشباشی در اردوکشیها یا ییلاق رفتن تابستانی شاه به چمن سلطانیه و اوجان آذربایگان، همراه و در التزام رکاب بوده و آنها را در حین مسافرت پدید آورده است.

تصویر هوبره

نخستین این آثار که در ماه صفر ۱۲۷۶ ق ساخته شده، تصویر آبرنگ «هوبره»ای است که به امر ناصرالدین‌شاه در چمن اوجان ساخته شده و رقم آن چنین است: «رقم ابوالحسن نقّاشباشی، حسب‌الامر در چمن اوجان ساخته شد فی شهر صفر ۱۲۷۶».[۶۶]

تصویر عبدالصمدمیرزا و پیرامونیان (۷۹)

اثر دوم، آبرنگ پُر صورتی است (۱۴ صورت) از شاهزاده[۶۷] عبدالصمدمیرزا (عزّالدولهٔ) شانزده‌ساله، برادر ناصرالدین‌شاه که او را در میان پیرامونیان خود یا اشخاصی که در اردوی شاه در چمن سلطانیه حضور داشته‌اند، نشان می‌دهد. عزّالدولهٔ جوان (۱۳۴۸ـ۱۲۶۱) در این تصویر در میان جمع، دوزانو بر

آنها را به قطع کوچکتر بر کاغذ پیاده می‌کرد و سپس شاگردانش آنها را به قطع بزرگتر با رنگ روغن بر بوم منتقل می‌کردند[۶۲] و در عین حال برخی از صورتهای رنگ روغنی را نیز خود طرّاحی و رنگ‌آمیزی می‌کرده و بقیهٔ قسمتها را به دستیارانش وا می‌گذاشته است؛ و به همین علّت، آن دقّت و لطافت و استادی که در کارهای دیگر او مشاهده می‌شود، در این تابلوها به نظر نمی‌رسد و این صورتهای رنگ روغنی در مقایسه با آبرنگهای او در درجهٔ پایینتری قرار می‌گیرند. تعدادی از طرحها و اتودهای رنگین و مدادی اشخاص این تابلوها، از جمله صورت آبرنگ میرزا احمد قوام‌الدوله، حاجی‌علیخان حاجب‌الدوله، اردشیرمیرزا رکن‌الدوله حاکم تهران، انوشیروان‌خان عین‌الملک، میرزایوسف مستوفی الممالک، سیف‌الله‌میرزا، محمّدولی‌میرزا پسر فتحعلی‌شاه، فرّخ‌خان امین‌الدوله، شاهزاده سیف‌الله‌میرزا و اسکندر میرزا در دست است که اغلب آنها در این کتاب تک‌تک چاپ شده است.

تصویر نیم‌تنهٔ مستوفی‌الممالک (۲۰)

از آثار دیگر ابوالحسن‌خان نقاشباشی که در موزهٔ ملک در تهران محفوظ است آبرنگ نیم‌تنهٔ میرزا یوسف‌خان مستوفی‌الممالک است که گمان می‌رود که اصل آن از طرح‌های او برای تهیه پرده‌های بزرگ صف سلام ناصرالدین‌شاه برای تالار میرزاآقاخان نوری بوده ولی سپس کسان دیگری لباس مستوفی را رنگین و تکمیل کرده‌اند.

در مورد تصویر میرزایوسف مستوفی‌الممالک، مسئله و نکتهٔ جالبی هست: با آنکه طرح نخستین یا اتود تصویر آبرنگ مستوفی، پیشتر به دست نقّاش به منظور نقل به پردهٔ نظامیه ساخته شده بود، ولی تصویر او در میان اعیان و رجال تالار نظامیه به چشم نمی‌خورد. به گمان ما علّت آن رقابت و دشمنی سختی بوده که میان مستوفی که از دست‌پرورده‌ها و برکشیده‌های امیرکبیر بود و میرزا آقاخان نوری اعتمادالدوله وجود داشت و به همین سبب، صدراعظم، رأی نداده که صورت رقیبش به خانه و تالار او راه یابد و همه روزه همچون خاری در چشمان او فرو رود.

تصویر آبرنگ دیگری از مستوفی‌الممالک کار دست ابوالحسن‌خان موجود است که اندکی پس از تصویر نخست کشیده شده است زیرا قیافهٔ او را کمی مسن‌تر نشان می‌دهد. در این تصویر نیز تنها به نقّاشی صورت و کلاه او بسنده شده و طرح لباس او ساده و بی‌آرایش باقی مانده است (تصویر ۳۴).[۶۳]

تک‌چهره‌های دیگر

تک‌چهره‌های نیم‌تنهٔ آبرنگ متعددی از ابوالحسن‌خان موجود است که گویا بیشتر آنها برای نقل در تابلوهای رنگ روغنی تالار نظامیه آماده شده بوده‌اند، ولی به علت پایین بودن شخصیت و مقام آنان در میان رجال یا نبودن جای کافی در دیوارهای تالار یا علل دیگر برخی از آنها بر روی تابلوهای مذکور نقل نشده است. از جملهٔ آنها: شبیه دوستعلی‌خان پیشخدمت پسر معیرالممالک، میرزا هاشم‌خان پیشخدمت کاشی غفّاری (برادر فرّخ‌خان)، رحیم‌خان تبریزی پیشخدمت، حاجی علیخان حاجب‌الدوله فراشباشی، میرزا علی‌اکبر قوام‌الدوله (تمام‌قد با جبهٔ ترمه با نشان تمثال و شمسه و نشانها)، حسنعلی‌خان افشار پیشخدمت که همه در موزهٔ هنرهای ملی نگاهداری می‌شوند.

همچنین تک‌چهرهٔ نیم‌تنهٔ غلام‌حسین‌خان پیشخدمت، میرزا اسماعیل پیشخدمت سلام، حاجی‌محمّدبیک ابری، آقاجبار پیشخدمت تبریزی، آقا عبدالله رختدار (پسر آقامحمّدحسن) که همه در موزهٔ دوران اسلامی نگاهداری می‌شوند.

دو تک‌چهره دیگر نیز از فرّخ‌خان امین‌الدوله یکی در موزهٔ ملک در تهران و دیگری در دست خانوادهٔ غفّاری است که یکی از آنها در این کتاب به چاپ رسیده است (تصویر ۲۳). دیگر تک‌چهره‌ای مدادی است از میرزاهاشم‌خان برادر فرّخ‌خان (امین‌الدولهٔ بعدی) متعلق به خانوادهٔ غفّاری (تصویر ۲۴).

تصویر آبرنگ سهام‌الملک (۷۲)

از آثار نقّاشی آبرنگ ابوالحسن‌خان که در سال ۱۲۷۴ ق اجرا شده، پنج تصویر به قرار زیر سراغ داریم:

نخستین آنها تصویر محمّدابراهیم‌خان سهام‌الملک با گروهی از سرداران و فوج سربازان است که یکی دیگر از شاهکارهای او شمرده می‌شود.

محمّدابراهیم‌خان فرزند میرزا رضاخان پسر زکی‌خان نوری است. وی در سال ۱۲۷۳ ق که سرتیپ فوج اصفهان بود، به فرمانِ ناصرالدین‌شاه به «سهام‌الملک» ملقّب شد و سپس در سال ۱۲۹۱ ق لقب «سهام‌الدوله» یافت و در اوایل سال ۱۳۰۰ ق به جای غلامرضاخان شهاب‌الملک، از طرف کامران میرزا نایب‌السلطنه، حاکم مازندران گردید و در سال ۱۳۰۲ به تهران احضار شد. سپس از سال ۱۳۰۴ تا سال ۱۳۰۷ ق حکومت کردستان را داشت.

در این آبرنگ عالی (به قطع ۴۶ × ۳۷ سانتی‌متر) که از

۱۲۷۰ ق بر آن شد که در پایین باغ و قصر نگارستان (ضلع جنوبی میدان بهارستان کنونی) باغ و عمارتی مفصل به نام فرزند محبوبش میرزا کاظم‌خان نظام‌الملک احداث کند. این عمارت و باغ وسیعش با قسمتهای مختلف، در حوالی سال ۱۲۷۱ به پایان رسید و در آرایش و تزیینات درونی و بیرونی آن انواع تکلّف تا آن حد به کار رفت که ریزه کاریها و نقّاشیها و گچبریهای آن دو سال طول کشید.

از جمله در تزیین داخلی این عمارت که به مناسبت لقب میرزا کاظم‌خان «نظامیه» نامیده شد صدراعظم نوری به تقلید از صف سلام فتحعلی‌شاه در کاخ نگارستان، از ابوالحسن‌خان خواست که در ازارهٔ بالای تالار پذیرایی آن، تصویری بزرگ از ناصرالدین‌شاه و شاهزادگان و صدراعظم و فرزندانش و رجال دربار و سفیران دول خارجی و اعیان و اشراف و رؤسای ایلات و عشایر مملکت نقّاشی کند. ابوالحسن‌خان این نقّاشیهای رنگ روغنی تمام‌قد را ابتدا از تصویر مرکزی آن (شاه و ولیعهد و صدراعظم) شروع کرد و سپس قسمتهای دیگر را تا پایان سال ۱۲۷۴ ق به اتمام رسانید و به دریافت خلعت و انعامهای مناسب از دست صدراعظم مفتخر گردید.

پرده‌های این تالار مرکب از هفت قطعهٔ بزرگ و کوچک، به تناسب دیوارهای تالار ساخته شده که جمعاً نودوچهار صورت و شخصیت در آنها نموده شده است. در یک قسمت آن که در صدر تالار نصب شده بود، ناصرالدین‌شاه در حدود بیست‌وچهار سالگی با جامهٔ رسمی سلام با سردوشیها و جواهرات در حالی نقّاشی شده که بر تخت خورشید (تخت طاووس) پشت به متکاهای مرواریددوزی و دوزانو جلوس کرده و یک دست خود را بر طارمی تخت نهاده و قلیان مرصّع سلام پیش روی او گوشهٔ تخت گذاشته شده و در دو سوی او در پایین تخت پسرانش از جمله معین‌الدین میرزا و برادرش و عموهایش و صدراعظم و پسران وی ایستاده‌اند و در قسمتهای دیگر شاهزادگان و وزرا و سفرا و امرای لشکر و ایلخانان و اعیان و معاریف و مستوفیان و سرکردگان و دانشمندان و هنرمندان با لباسهای رسمی و جبّه و شال‌کلاه و سرداری نظامی و شمشیر و نشان حمایل صف کشیده‌اند، به تصویر درآمده‌اند.

این نقّاشیهای بزرگ و مفصّل، مجموعهٔ جالبی از صورت رجال و بزرگان کشور در آن روزگار به شمار می‌رود و از این حیث بسیار ارزشمند است. نام شخصیتهایی که در این تابلوها نموده شده‌اند از شاه و ولیعهد و برادرها و عموها و شاهزادگان و صدراعظم و دیگران بدین قرار است: ناصرالدین‌شاه قاجار، سلطان معین‌الدین میرزا ولیعهد، مظفرالدین میرزا (۱۳۲۴ـ۱۲۶۹)، مسعود میرزا امین‌الدوله، محمّدتقی میرزا (۱۳۱۸ـ۱۲۶۲)، عبدالصمد میرزا (۱۳۴۸ـ۱۲۶۱)، امیرقاسم میرزا، رکن‌الدین میرزا (۱۲۷۴ـ۱۲۷۱)، میرزاآقاخان نوری صدراعظم، میرزا کاظم‌خان نظام‌الملک (۱۳۰۷ـ۱۲۴۶)، میرزا داوودخان وزیر لشکر (۱۲۹۴ـ۱۲۵۸).

میرزا سعیدخان وزیر امور خارجه، حیدر افندی شارژ دافر دولت عثمانی، لاقسق شارژ دافر دولت روس، مسیو گوبینو شارژ دافر دولت فرانسه، میرزا عباسخان منشی وزارت امور خارجه.

مؤیدالدوله، امامقلی‌میرزا عمادالدوله، احمدمیرزا، ایلدرم میرزا، لطف‌الله میرزا شعاع‌السلطنه، حمزه‌میرزا حشمت‌الدوله، فیروزمیرزا نصرت‌الدوله، خانلرمیرزا احتشام‌الدوله، فرهادمیرزا نایب‌الایاله، سلطان مرادمیرزا حسام‌السلطنه، اردشیرمیرزا رکن‌الدوله، بهرام‌میرزا معزالدوله.

موسی‌خان، سردار علیخان سیستانی، اسدالله‌خان معتمد‌الملک، میرزا علیخان، اصلان‌خان، انوشیروان‌خان ناظر عین‌الملک، نصرالله‌خان نظام‌العلماء، محسن‌میرزا میرآخور، عیسی‌خان والی، حاجی آقا اسمعیل پیشخدمت‌باشی سلام، میرزازمان‌خان امین دیوان‌خانه، میرزاعبدالله مستوفی، میرزافتح‌الله لشکرنویس‌باشی، میرزا عنایت‌الله امین لشکر، میرزامحمّد قوام‌الدوله، میرزاجعفرخان مشیرالدوله، میرزاصادق قائم‌مقام، میرزاموسی، میرزافضل‌الله وزیر نظام، حاج قوام‌الملک شیرازی، میرزامحمّدخان قاجار دولو کشیکچی‌باشی، عزیزخان سردار کل، محمدخان امیر تومان، حسینعلی‌خان معیرالممالک، جعفرقلی‌خان قراجه‌داغی امیر تومان، آقا محمّدحسن مهردار، فضان‌آقا امیر توپخانه، حاجی‌علیخان حاجب‌الدوله، محمودخان ناصرالملک، ذوالفقارخان مستوفی، علیخان امیرپنجهٔ قراگزلو نصرت‌الملک، میرزامحمّدحسین دبیرالملک، جعفرقلی‌خان، یوسف‌خان سرتیپ، میرزامحمّدحسین عضدالملک، عباسقلی‌خان سیف‌الملک، فرّخ‌خان امین‌الملک، میرزا ابراهیم‌خان نوری سهام‌الملک، غلام‌حسین‌خان سپهدار، علیخان شجاع‌الملک، جعفرقلی‌خان ایلخانی، آقا محمّدحسن سردار، عباسقلی‌خان جوانشیر.

میرزا جلال‌الدوله، سیف‌الله‌میرزا، علیقلی‌میرزا اعتضادالسلطنه، کیومرث‌میرزا ایلخانی، میرزا ابوالقاسم و هجده تن دیگر که نامهای آنها در عکس تابلوها روشن و خوانا نیست. چنین به نظر می‌آید که ابوالحسن‌خان در آماده کردن این پرده‌ها، نخست طرح مدادی یا سیاه‌قلم و آبرنگ

تصویر آقا علی‌اکبر و شاگردان او

اثر دیگر ابوالحسن‌خان که در این سال انجام گرفته، صفحه‌ای نقّاشی آبرنگ است اتودمانند که در آن تصویر آقا علی‌اکبر خراسانی نوازندهٔ معروف تار در وسط در حالی که تار خود را به بغل دارد و قبا و کلیجهٔ ترمهٔ بته‌جقّه‌ای پوشیده و کج‌کلاه بر سر نهاده، کشیده شده و در دو سوی او چهار صورت در سمت‌راست و سه‌صورت در سمت چپ بدون نمایش بدن آنان، نشان داده شده است. زیر تصویر در طرف راست به خط نسخ نوشته شده: «صورت مجلس مرحوم آقا علی‌اکبر است که در سال هزارودویست‌وهفتادوسه میرزا ابوالحسن‌خان صنیع‌الملک کشیده». در سمت چپ به خط ریز نستعلیق صاحبان صورتها چنین معرّفی شده‌اند: «میرزا عبدالله‌خان علاءالملک، مسعودمیرزا، حسن‌خان، میرزا حیدرعلی سرهنگ، علی‌اکبر بازیگر، سلطان‌خانم، کوکب‌خانم».

این آبرنگ را ابوالحسن‌خان به خود آقا علی‌اکبر متخلّص به «مطرب» نیای خانوادهٔ شهنازی[۵۶]، هدیه داده بود. این تصویر پس از فوت او به فرزندش میرزاعبدالله رسیده بود که او نیز آن را به پسر خود احمد عبادی داد و در نگاهداری آن سفارش فراوان کرد و اکنون در تصرف علی‌اکبر شهنازی نوادهٔ اوست.[۵۷] دوستعلی‌خان معیرالممالک که این تصویر را در دست میرزاعبدالله دیده بوده، در کتاب *رجال عصر ناصری* می‌نویسد: «صنیع‌الملک، مجلس تعلیم آقا علی‌اکبر را نقش کرده که استاد با تارش در میان و چند تن از شاگردان سرشناس گرد او دیده می‌شوند. این اثر را نزد میرزاعبدالله که او نیز از نوازندگان بی‌بدل تار بود دیدم و در خریداریش هر چه بیشتر اصرار ورزیدم کمتر نتیجه گرفتم».[۵۸]

تصویر آبرنگ میرزا زکی و میرزا محمّدتقی

در کتاب *احوال و آثار نقّاشان قدیم ایران* محمّدعلی کریم‌زادهٔ تبریزی در شرح حال ابوالحسن‌خان از سه آبرنگ دیگر از همین سال خبر می‌دهد که ما نوشته‌های او را عیناً در اینجا می‌آوریم:

۱) «تصویر زیبا و استادانهٔ آبرنگ تکه‌ای که جوان مستوفی روی گلیمی نشسته و کلاه بلندی بر سر گذاشته است. این اثر در کادر بیضی‌شکلی تصویر شده و رقم دارد: "خلف مهین میرزا محمّدتقی، میرزا زکی در سن هفده‌سالگی" و در سمت چپ و بالا رقم دارد "ابوالحسن‌خان نقّاشباشی ۱۲۷۳"».

۲) «تصویر فوق‌العاده زیبای آبرنگ میرزا محمّدتقی پدر مستوفی با کلاه بلند و ریش انبوه، پوستین بوته‌جیقه‌ای به تن کرده و دستها را به کمر نهاده است. به خط نستعلیق زیبا رقم دارد "مقرب دربار گردون‌اقتدار میرزا محمّدتقی در سن چهل‌وهشت‌سالگی" "رقم میرزا ابوالحسن‌خان نقّاشباشی سنهٔ ۱۲۷۳"».

۳) «تصویر بسیار زیبا و استادانهٔ درویش با رنگهای پریده و کلاه موهای بلند افتاده رقم دارد "رقم میرزا ابوالحسن‌خان نقّاشباشی سنهٔ ۱۲۷۳" ۳۵ × ۲۵ سانتی‌متر».[۵۹]

آبرنگ معین‌الدین میرزا

اثر دیگری از ابوالحسن‌خان که در همین سال نقّاشی شده، تصویر آبرنگ معین‌الدین میرزا ولیعهد ناصرالدین‌شاه پس از مرگ اوست.[۶۰]

معین‌الدین میرزا ولیعهد در چهارم صفر ۱۲۷۳ در کودکی درگذشت و ناصرالدین‌شاه را سخت متأثر ساخت و چون در تصویری که از او ساخته شده در درون هاله‌ای بیضی‌شکل به دور سر او تعدادی فرشته نقّاشی گردیده است، ما گمان می‌بریم که این تصویر را ابوالحسن‌خان برای تسکین آلام شاه، در همان نخستین روزهای مرگ ولیعهد پرداخته و تقدیم داشته است.[۶۱]

ناصرالدین‌شاه جوان (۱۷)

ناصرالدین‌شاه هنگام رسیدن به سلطنت و جلوس، جوانی هفده‌ساله بود و این تابلو آبرنگ و پرداز بیضی که در سال هشتم سلطنت او توسط ابوالحسن‌خان غفاری نقاشباشی کشیده شد قطع ۲۲×۱۷ و تاریخ ۱۲۷۴ دارد.

در این تصویر شاه جوان با ته‌ریش و سبیلهای بلند و ابروهای پهن و چشمان درشت با سرداری نظامی ماهوت مشکی و سردوشی زمردنشان و بازوبندهای دریای نور و تاجماه و کمربند و شمشیر با شب‌بند الماس‌نشان نمایش داده شده است. او نشان عقاب دو سر دولت روسیه با حمایل آبی‌رنگ بر سینه و نشان قدس بر گردان دارد و کلاه راسته با جقهٔ مدور الماس با آویزهای تراش‌خورده و پرچتری بر سر نهاده است.

در سمت راست تمثال شاه در داخل ترنجی نوشته شده: «السلطان بن السلطان ناصرالدین‌شاه قاجار». و در پایین آن در ترنجی کوچکتر آمده: «رقم ابوالحسن نقاشباشی ۱۲۷۴».

این آبرنگ نخستین پرتره‌یی است که ابوالحسن‌خان پس از رسیدن ناصرالدین‌شاه به سلطنت از او کشیده است و اینک در موزهٔ ملک در تهران نگاهداری می‌شود.

پرده‌های رنگ روغن نظامیه (۴۴-۳۹)

میرزا آقاخان نوری اعتمادالدوله که پس از عزل امیرکبیر بلافاصله به مقام صدراعظمی ایران رسیده بود، در حدود سال

شیروخورشید دارد و بسیار ثمین و گرانبهاست برای مزید مفاخرت و امیدواری او مرحمت و عنایت فرمودند.»

ناصرالدین‌شاه این شمایل ترسیم‌شده در قطعِ کوچک را در وسط نشانِ بیضی‌شکلِ «نشانِ تمثال» ـــ که پیش از او شاهان قاجار تصویر پدران خود را در آن جای می‌دادند ـــ نصب کرده بود و به گردن می‌آویخت.

در کتاب *منتظم ناصری* در وقایع سال ۱۲۷۳ ق دربارهٔ ایجاد این نشان چنین نوشته شده است: «چون تمثال شمایل مبارک حضرت امیرالمؤمنین علی بن ابی‌طالب علیه‌السلام که در عصر آن حضرت از روی چهرهٔ مبارک آن بزرگوار ساخته‌اند از خزاین ملوک سلف به خزینهٔ این دولت جاویدعدّت انتقال یافته بر حسب امر همایون، میرزا ابوالحسن‌خان نقّاشباشی که درین صنعت وحید اعصار و فرید ادوار است از روی آن تمثالی عدیم‌المثال ساخته به جواهر آبدار ترصیع کردند و به لآلی شاهوار علاقه بستند، روز چهارشنبه بیست‌وهفتم ربیع‌الاول[51] نظر به حسن عقیدت و خلوص توسّل شاهانه آن تمثال مبارک را از پیکر خسروانی فرو آویختند و جشن و سروری باشکوه و سلام عام منعقد گردید و بخششهای شاهانه فرمودند.»[52]

در آیین آویختن نشان تمثال، شعرا به سرودن قصایدی چند پرداختند، از جمله شمس‌الشعرا سروش قصیده‌ای بلند در ۲۳ بیت با ردیف «ار» خواند که گزیده‌ای از آن به مناسبت موضوع در اینجا آورده می‌شود:

شهنشهی که بود طوق طاعتش هموار
طراز گردن میران و گردن احرار
به فرّخی و سعادت کنون فروآویخت
به گردن اندر تمثال حیدر کرّار
ز بهر شادی تمثال شیر ایزد کرد
بزرگ جشنی آراسته چو باغ بهار
نهاد صورت فرخنده خواجه بر کف دست
پذیره گشت شه دین‌پذیر دولتیار
گرفت و کردش آویزهٔ مبارک بر
به خرّمی و خوشی باز شد به صفّه بار
فرو فکند ز گردن مثال شیر خدای
نشست از بر اورنگ آسمان کردار
درست گویی شاه زمانه خورشیدست
ز برج شیر دهد نور بر بلاد و فقار

...

مثالش از بر آویختن به فتح هری
به فتح کابل بر تاج صورتش بنگار[53]

شمایل حضرت رسول اکرم ص (۱ الف ـ ب)

شمایل دیگری از حضرت رسول اکرم (ص) کار دست ابوالحسن‌خان موجود است که متأسفانه تاریخ ساخت آن مشخّص نیست ولی گمان می‌رود آن هم در همین سالها نقّاشی و تذهیب شده باشد.

در این شمایل که در وسط دایره‌ای در بالای قطعه‌ای مستطیل‌شکل با سه جدول و حاشیهٔ پهن مذهّب عالی نقاشی شده و در درون ترنجهای آنها، آیةالکرسی و صفات پیغمبر نگاشته شده و به خط نسخ نوشته شده «شمایل حضرت رسالت‌مآب صلی‌الله علیه و آله» پیغمبر(ص) دوزانو بر روی پوست نشسته و دستهای خود را بر زانو نهاده است. شمایل پیغمبر بسیار ظریف و لطیف نقّاشی شده و همان شمایلی است که همه‌ماهه هنگام رؤیت هلال ماه، برای شاه از صندوق‌خانه آورده می‌شد و شاه چشمان بستهٔ خود را بر آن می‌گشود و شمایل را زیارت می‌کرد،[54] نه شمایل قبلی حضرت امیر که برای نشان ساخته شده بود و اکنون در خزانهٔ جواهرات در بانک مرکزی است.

تک‌چهرهٔ محمّدناصرخان ظهیرالدوله (۱۹)

از نقّاشیهای دیگری که ابوالحسن‌خان در این سال به قلم آورده، تصویر آبرنگ محمّدناصرخان ظهیرالدوله به قطع ۲۶٫۸ × ۱۹٫۸ سانتی‌متر است. در این تصویر محمّدناصرخان کلاه مشکی بلندی بر سر دارد و بر خلاف عادت معمول آن زمان، شکستگی نوک آن را از طرف جلو بر سر نهاده، از این رو کلگی کلاه دوشقّه به نظر می‌رسد. چهرهٔ تیره‌رنگ او با ریش انبوه و بلند پرپشتی پوشیده شده است. وی جبهٔ خز ترمهٔ لاکی با نقش بته‌جقّهٔ ریز در بر کرده و دستان خود را در جلو به هم بسته است. وی دوزانو بر قالیِ پرنقش گلدار و حاشیه‌داری نشسته و دیوار پشت سر او با کاغذ دیواری منقّش ظریفی پوشیده شده است. عصای مرصّع مارپیچی با دستهٔ الماس‌نشان که معرف سمت درباری اوست جلو او بر زمین نهاده شده است.

امضای نقّاش در این تصویر چنین رقم خورده است: «شبیه عالیجاه مقرب الخاقان ایشیک آقاسی‌باشی محمّدناصرخان، رقم ابوالحسن نقّاشباشی کاشانی غفّاری».

محمّدناصرخان ظهیرالدوله، پدر علیخان ظهیرالدوله (صفا علیشاه) داماد ناصرالدین‌شاه بود که پدر (تا سال ۱۲۸۳) و پسر هر دو سمت ایشیک آقاسی‌باشی دربار ناصرالدین‌شاه را داشتند و در مراسم و سلامها، همواره عصای مرصّع در دست پیشاپیش شاه حرکت و ورود او را با صدای بلند اعلام می‌کردند.[55]

صورت از شاه و شاهزادگان و صدراعظم و پسران او و رجال و اعیان معروف آن زمان برای پرده‌های رنگ روغن تالار نظامیه بوده، بلکه حدود ده ـ دوازده اثر دیگر نیز ساخته است که خوشبختانه بیشتر آنها موجود است.

تصویر ناصرالدین‌شاه (۱۵)

یکی از آبرنگهایی که ابوالحسن‌خان در این سال پدید آورده است، تمثال ناصرالدین‌شاه است که او را در بیست‌و شش‌سالگی در حال جلوس بر صندلی نشان می‌دهد و رقم: «ابوالحسن غفّاری ۱۲۷۳» دارد. این تصویر نخست جزو ابواب‌جمعی کتابخانهٔ سلطنتی سابق بود و پس از شرکت دادن آن در نمایشگاههایی در اروپا، در اختیار هنرهای زیبای کشور (موزهٔ هنرهای ملی) قرار گرفت و هم‌اکنون در آنجاست.

تصویر کیومرث‌میرزا

دیگری تصویر آبرنگ کیومرث‌میرزا ملک‌آرا (۱۲۸۴_۱۲۲۴) ایلخانی قاجار است که در رقم آن آمده: «شبیه نواب اشرف والا ابوالملوک ایلخانی قاجار، کیومرث‌میرزا ملک‌آرا»، «ابوالحسن غفّاری نقّاشباشی کاشانی ۱۲۷۳».[۴۸]

تصویر عباسقلی‌خان معتمدالدوله

سومین تصویر از این سال، شبیه عباسقلی‌خان معتمدالدوله است که عکس سیاه و سفید آن در مقالهٔ روان‌شاد دکتر مهدی بهرامی در مجلهٔ *ایران امروز* به چاپ رسیده و دربارهٔ آن نوشته شده: «دیگر از شاهکارهای غفّاری شبیه عباسقلی‌خان معتمدالدوله می‌باشد که در سال ۱۲۷۳ به پایان رسیده است. این شبیه نیز امروزه در تهران مشاهده شده، به‌راستی در نمایش جزئیات چهرهٔ آن چیزی فروگذار نشده است. ریش انبوه و حلقه‌های زلف برگشته که خطوط اصل چهرهٔ معتمدالدوله را تشکیل می‌داده همه در نهایت مهارت ادا شده است.»[۴۹]

عباسقلی‌خان جوانشیر فرزند ابوالفتح‌خان در سال ۱۲۵۱ حکومت کاشان و در سال ۱۲۶۵ حکومت اردبیل و مشکین‌شهر را داشت، در سال ۱۲۷۵ ق پس از عزل میرزاآقاخان نوری که ناصرالدین‌شاه هوس جدیدی به کار بست و برای ادارهٔ امور مملکت، شش وزارتخانه تشکیل داد، میرزا جعفرخان مشیرالدوله را در رأس آن منصوب داشت؛ عباسقلی‌خان را به وزارت عدلیه منصوب کرد و وی تا سال ۱۲۷۸ زنده بود. از او جز این آبرنگ و نقّاشی رنگ روغنِ



ش۴. عباسقلی خان جوانشیر معتمدالدوله

صورت او در پرده‌های تالار نظامیه، تابلو آبرنگ دیگری از ابوالحسن‌خان موجود است که به موقع خود از آن سخن خواهیم گفت.

شمایل حضرت امیرالمؤمنین ع (۲الف ـ ب)

از آثار جالب میرزا ابوالحسن‌خان غفّاری در این زمان، شمایل حضرت علی بن ابی‌طالب (ع) بود که در روزنامهٔ *وقایع اتفاقیه*[۵۰] دربارهٔ علّت نقّاشی کردن و نشان قرار دادن آن به فرمانِ ناصرالدین‌شاه چنین نوشته شده است: «عالیجاه میرزا ابوالحسن‌خان نقّاشباشی که تربیت‌یافتهٔ خاصّ دربارِ گردون مناص و در فنّ تصویر و شبیه‌کشی بی‌عدیل‌ونظیر است، مدتی در صفحات فرنگستان تحصیل نموده و صنعت شبیه‌کشی راکه در ایران سابقاً چندان معمول نبود و استادان کامل درست از عهده بر نیامده بودند، به سر حد کمال رسانید و وحید عصر خود گردید و خدماتش همگی مقبول خاک پای اعلیحضرت قدرقدرت شاهنشاهی افتاده و مورد شمول مراحم شاهانه گردیده است از جمله در تصویر تمثال بی‌مثال حضرت مولای کل، هادی سُبُل، اسدالله‌الغالب، امیرالمؤمنین علی بن ابی‌طالب علیه آلاف التّحیه و السّلام، کمال مهارت و استادی را به کار برده بود، موجب اهتزاز مکارم علیهٔ خسروانه گردیده، موازی یک عدد جعبه جای رنگ نقّاشی طلاکه در وسط گل الماس و

تابلو ازبین‌رفتهٔ پسر دوستعلی‌خان

در این سالها، ابوالحسن‌خان یک تابلو رنگ روغن مستقلی نیز از فرزند دوستعلی‌خان نظام‌الدوله (دوست‌محمّدخان) که در سالهای آخر زندگانی استاد، تقریباً کودکی ده‌ساله بوده، سوار بر اسب کشیده بود که به نوشتهٔ فرزندش این تابلو «در تالار عمارت بیرونیش بر دیوار آویخته بوده و بر اثر ریزش سقف زیر آوار ماند و چنان آسیب دید که تعمیر آن هیچ گونه میسر نگردید.»

تصویرهای میرزاآقاخان نوری

در سال ۱۲۷۰ ق ابوالحسن‌خان تصویر آبرنگی از صورت میرزا نصراللەخان معروف به میرزا آقاخان نوری اعتمادالدوله (۱۲۸۱ـ۱۲۲۲) صدراعظم وقت ساخته است که اکنون در تصرف خانم معصومیان است. در این تصویر، صدراعظم نوری کج‌کلاه مشکی بر سر نهاده و قبا و شالِ کمر و جبّه در بر کرده و دوزانو بر زمین نشسته و لوله‌ای کاغذ در پرِ شال خود نهاده است. قیافهٔ آقاخان بسیار ماهرانه و از روی کمال فراست ساخته شده است. یک چشم او تنگ و جمع شده، ابروها غیر متوازن و حیله‌گری و بدجنسی و عجب از وجنات او کاملاً پیداست. دماغی بزرگ، پیشانی چین‌خورده و ریشِ بلندِ دوشقه دارد، دیوار اتاق و طاقچهٔ پشت سر او ساده و بدون تزیینات معمول است و دلیلی است بر اینکه نقّاشباشی در اوایل صدارت او برخلاف نقّاشی تصویر دیگران، به تصویر صدراعظم نوری، چندان نپرداخته است. از مقایسهٔ نقّاشی جامه و دستها با نقّاشی ماهرانهٔ صورت او پیداست که چهره را خود استاد کشیده و قسمتهای دیگر را به شاگردان تازه‌کارش واگذارده بوده زیرا دستها و جامهٔ او بسیار ناشیانه اجرا گردیده است.

در همین سال نقّاشباشی باز تصویر آبرنگ دیگری از میرزا آقاخان ساخته که این یکی از هر حیث بسیار ماهرانه و استادانه است. این تصویر متعلق به خانم گدار بود و خود او در کاتالوگ نمایشگاه پاریس (۱۳۲۷ خ) دربارهٔ آن می‌نویسد: تصویر آقاخان نوری اعتمادالسلطنه ــ این آبرنگ شخصیت نشسته‌ای را به سبک نشستن شرقی نشان می‌دهد که کج‌کلاهی از پوست (حاجی طرخان) بر سر نهاده و ملبس به یک جبّه از شال کشمیر حاشیه‌دوزی با آستر خز است. هرچند ریش او بلند و سیاهرنگ است ولی چشمانش آبی و بشره‌اش روشن است. بر حسب نوشتهٔ بالای تصویر معلوم می‌شود این شخص اعتمادالسلطنه، صدراعظم ناصرالدین‌شاه پس از امیرکبیر، است. نام وی آقاخان نوری و پدر نظام‌الملک بانی عمارت نظامیه است که تالار پذیرایی آن به دستِ ابوالحسن غفّاری تزیین گردیده است... این تصویر مربوط به سال ۱۲۷۰ ق / ۱۸۳۵ م است و رقم آن «ابوالحسن نقّاشباشی غفّاری کاشانی» است، ابعادش ۲۸ × ۵ر۱۸ سانتی‌متر است.[۴۶]

به سال ۱۲۷۱ ق نقّاشباشی تصویر آبرنگ سومی از صدراعظم نوری پرداخته که نقّاشی آن نسبت به دو تصویر پیشین پرکارتر و زیباتر است و این بار به نقش و رنگ قبا و جبّهٔ مرواریددوزی‌شدهٔ او و تزیین دیوار اتاقِ پشت سرش، توجه بیشتری شده است. طرز نشستن میرزا آقاخان در این تصویر مانند دو تصویر پیش است با این تفاوت که در این یکی در پشت او متکایی با رنگ روشن پیداست. این پرتره نیز پیش از این به خانم یدا گدار تعلق داشته و رقم آن «ابوالحسن نقّاشباشی کاشانی» است.

تصویر جوانی ناصرالدین‌شاه

در سال ۱۲۷۲ ق که هنوز ربع قرن کامل از زندگانی ناصرالدین‌شاه نگذشته بود، ابوالحسن‌خان تصویر بسیار زیبایی از شاه جوان ساخته که در یک مجموعهٔ خصوصی است.[۴۷]

این پرتره که عکس رنگی آن روی جلد مجلهٔ *اطلاعات ماهانه* در سال ۱۳۲۷ خ به چاپ رسیده، یکی از جالبترین و زیباترین کارهای ابوالحسن غفّاری است ولی متأسفانه چون چاپ آن مصادف با سالهای نخستین ایجاد و تداول چاپ رنگی در مطبوعات ایران بود، هنوز تجربه‌های زیادی در این کار به دست نیامده بود و دقّتی که می‌بایست انجام نگرفته و رنگها در جای خود نیفتاده، به‌ناچار در تصویر ایجاد سایه‌های ناهنجار کرده است.

در این پرتره، شاه جوان با کج‌کلاه بلند و جقّهٔ جواهرنشان پردار و کلیجهٔ ترمه لاکی با سجاف خز و سرداری ترمهٔ سفید با دگمه‌های زمرّدنشان و شلوار ماهوت سبز یراق‌دار نشسته بر صندلی نشان داده شده که قیافه‌اش با ابروان پرپشت به‌هم‌پیوسته و سبیل بلند و ته‌ریش، به حالت تبختر نموده شده است. در سمت چپ تصویر و در کنارهٔ آن درون ترنجی رقم نقّاش و تاریخ اجرای آن نوشته شده بوده که متأسفانه در چاپ حذف گردیده است.

آثار پدیدآمده در سال ۱۲۷۳

با توجه به مقدار آثاری که از ابوالحسن‌خان از سال ۱۲۷۳ ق بازمانده، باید گفت این سال برای او سال پرمشغله‌ای بوده است، زیرا در این هنگام نه تنها مشغول طرّاحی نودوچهار

پرتره‌هایی از دوستعلی خان

ابوالحسن‌خان نقّاشباشی، گذشته از تک‌چهرهٔ نیم‌تنهٔ دوستعلی‌خان که پیشخدمت شاه و پسر معیرالممالک معرّفی شده است، در حدود همین سالها دو تک‌چهرهٔ تمام‌قد از دوستعلی‌خان نظام‌الدوله فرزند حسینعلی‌خان معیرالممالک، که در آن هنگام سمت خزانه‌داری دربار ناصرالدین‌شاه را داشت به تصویر در آورده است که یکی از آنها در اروپا به فروش رفته و دیگری در تصرف خاندان معیری در تهران است.

در تک‌چهرهٔ نخست، دوستعلی‌خان سربرهنه و کاملاً در شیوهٔ اروپایی نموده شده است. در این تصویر نظام‌الدوله سرداری یراق‌دار غیرنظامی در بر کرده و بر یقهٔ سفید و آهاردار خود پاپیونی بسته و در زیرسرداری نیز جلیقه‌ای به سبک اروپایی و شلوار اتوکرده پوشیده است. او دست راست خود را روی میز گرد پایه‌داری نهاده و دست چپش را بر کمر زده است. روی میز یک ساعت پایه‌دار دیده می‌شود و معیر کج‌کلاه بلند خود را که علامت و نشان ایرانی بودن اوست روی میز نهاده و در پشت دست او گل کمر بیضی‌شکل الماس‌نشانی دیده می‌شود که گویا در همان روزها از طرف ناصرالدین‌شاه به او اعطا شده بوده و این تصویر نیز به افتخار دریافت آن نقّاشی شده بوده است.

کفِ ایوانِ ستون‌دار و نرده‌دار با یک قطعه قالی راه‌راه پوشیده شده که نظیر آن را در تصاویر حسینعلی‌خان نیز دیده‌ایم. در سمت چپ پرتره، پرده‌ای به سبک تابلوهای شخصیتهای اروپایی آویخته شده است.

این پرترهٔ آبرنگ که قطع آن ۳۵ × ۲۴ سانتی‌متر است در آوریل سال ۱۹۷۷م در پاریس در حراجی هتل دروو فروخته شد، ولی کارشناسان حراجی و نویسندهٔ کاتالوگ آن، نه شخصیت صاحب تصویر را تشخیص داده‌اند و نه سازندهٔ آن را شناخته‌اند و آن را تصویرِ جنتلمنی اروپایی معرّفی کرده و به کلاه او روی میز هیچ توجه ننموده‌اند، اما بر ما محقّق است که این تصویر آبرنگ کار استاد ابوالحسن‌خان غفّاری، و صاحب تک‌چهره نیز دوستعلی‌خان نظام‌الدوله معیرالممالک است و این نظر ما را تصویر دیگری از دوستعلی‌خان که آن هم اثر دست ابوالحسن‌خان است و اکنون در تصرف خاندان معیری است و پیکرهٔ آن در کتاب *رجال عصر ناصری* تألیف آخرین دوستعلی‌خان معیرالممالک، به چاپ رسیده، به ثبوت می‌رساند.

در پرترهٔ دوم، که گویا پس از پرترهٔ نخست نقّاشی شده است، دوستعلی‌خان نظام‌الدوله با کج‌کلاه بلند و ریش و سبیل کم‌پشت و سرداری کمرچین نظامی که روی سینهٔ آن شمسه‌هایی از ملیله دوخته شده و یک نوار پهن دورنگِ حمایل‌شده از دوش راست تا پایین کمر او و نشان مربوط به حمایل به صورت کوکبی بر سینهٔ چپ او و نیز نشانِ تمثال آویزان از گردن او دیده می‌شود.

در این تصویر نظام‌الدوله پس از نصب گل کمر مرصّع بر کمربند خود، آن را به دور کمر بسته و آن مرحمتی شاه را با این تصویر، به معرض نمایش گذاشته است. دوستعلی‌خان در این پرتره دست راست خود را روی پایه‌ای به شکل ستون که روی آن گلدان و دسته‌گلی قرار دارد، و با دست چپ قبضهٔ شمشیر نظامی خود را گرفته است و پشت سر او دیواری دیده می‌شود که ازارهٔ پایین آن با دو حاشیهٔ گل و برگ تزیین شده است.

ما عکس سیاه و سفید این پرتره را از کتاب *رجال عصر ناصری* برای مقایسه و اثبات نظر خود در اینجا به چاپ می‌رسانیم و می‌افزاییم که با وجودِ شباهت قیافه‌ها در هر دو تصویر و شبیه بودن گل کمرهای جواهرنشان در هر دو و سبک اجرای آنها، شکی باقی نمی‌ماند که این دو صورت به دستِ ابوالحسن غفّاری و در زمان جوانی دوستعلی‌خان معیرالممالک پرداخته شده و هر دو اثری جالب از نقّاشیهای اوست.



ش۳. دوستعلی خان معیرالممالک

نمودار است و تعلیم یافتن او را از این استاد به‌خوبی تأیید می‌کند.[۴۲]

تصویر حسینعلی خان با *هزار و یک شب* (۱۳)

پس از پایان یافتن خطّاطی و مصوّر کردن و صحافی و تجلید کتاب *هزار و یک‌شب* و سرانجام یافتن آن کار هنری بزرگ زیر نظر و مباشرت حسینعلی‌خان معیرالممالک، وی جلدی از آن را در دست گرفت و با تشریفاتی خاص، آن را از نظر شاهانه گذرانید و از طرف شاه مورد تفقّد و قدردانی فراوان قرار گرفت. ابوالحسن‌خان و استادان دیگر و شاگردانشان نیز به انعامات مکفی سرافراز و مستفیض گردیدند و ابوالحسن‌خان به مناسبت همین مراسم تقدیم کتاب به دستِ معیرالممالک به حضور شاه، تصویر آبرنگی از حسینعلی‌خان به قلم آورده که اکنون در تصرّف خاندان معیّری است و عکس سیاه و سفید آن در کتاب *رجال عصر ناصری* نوشتهٔ دوستعلی‌خان معیرالممالک چاپ شده است. در این تصویر حسینعلی‌خان با ریش و سبیل توپی و کج‌کلاه مشکی و قبا و جبّهٔ ترمهٔ بته‌جقّه‌ای و شال کمر با شرابهٔ مروارید و جورابهای سفید بر روی قالی به حالت ایستاده نمایش داده شده که جلدی از مجلّدات ششگانهٔ *هزار و یک‌شب* را با احترام در دست گرفته است. در سمت راست آبرنگ در بالا عبارت «صورت عالیجاه مقرب‌الخاقان حسینعلی‌خان معیرالممالک» به قلم نستعلیق نوشته شده و در زیر آن بر روی ازارهٔ دیوار تالار «رقم ابوالحسن غفّاری نقّاشباشی سنهٔ ۱۲۷۰» خوانده می‌شود.

شبیه سیف‌الله میرزا

یکی از تک‌چهره‌های بی‌رقم و تاریخ ابوالحسن‌خان غفّاری، تصویر آبرنگ شاهزادهٔ جوانی را با کج‌کلاه و ریش بلند نشان می‌دهد که روان‌شاد خانم امینه پاکروان در کتاب خود با عنوان *Teheran de Jadis* (شمارهٔ ۱۱) او را به اشتباه به نام یکی از وزرای آقا محمّدشاه (؟) ۱۲۵۱ معرّفی کرده است.

به نظر ما این آبرنگ تصویر شاهزاده سیف‌الله میرزا چهل‌ودومین پسر فتحعلی‌شاه است که یکی از دختران او به نام خجسته‌خانم تاج‌الدوله، به همسری ناصرالدین‌شاه در آمد و معین‌الدین میرزا، دومین ولیعهد ناصرالدین‌شاه فرزند این خانم بود.

سیف‌الله میرزا در دربار چندان کار مهمّی نداشت و در سال ۱۲۷۱ ق به حکومت قزوین منصوب شده بود.[۴۳] تصویر رنگ روغن این شاهزاده در پرده‌های تالار نظامیه در ردیف شاهزادگان در سمت چپ علیقلی‌میرزا (اعتضادالسلطنه) دیده می‌شود که اندکی مسن‌تر است؛ بنابراین، می‌توان گمان برد که این آبرنگ را ابوالحسن‌خان دو سه سال پیش از آغاز و انجام نقّاشیهای تالار نظامیه (۱۲۷۴ـ۱۲۷۱) نقّاشی کرده است.[۴۴] تصویر دیگری نیز از او با کلاه و ریش بلند در کتاب *رجال عصر ناصری* چاپ شده است.[۴۵]

تصاویر دیگری از معیرالممالکها

حسینعلی‌خان معیرالممالک (۱۲۷۴ـ۱۲۳۱) که از رجال پرنفوذ و ثروتمند دربار ناصرالدین‌شاه بود و حامی و مشوّق هنر و هنرمندان به شمار می‌رفت، چون در اعزام ابوالحسن‌خان به ایتالیا بسیار مؤثر افتاده بوده و چنانکه گفتیم نسخهٔ خطی کتاب *هزار و یک‌شب* نیز زیر نظر و به مباشرت او نوشته و آماده گردیده بود، و استاد کاشانی از حیث پیشرفت کارهایش، خود را مدیون خاندان معیر می‌دانست، از این رو به عنوان اظهار حق‌شناسی و سپاسگزاری، به نوشتهٔ دوستعلی‌خان، چندین صورت از اجدادش ساخته بوده که همگی در تصرّف او بوده است.

حسینعلی‌خان معیر و پسرش (؟) (۷۵)

گذشته از سه تصویر آبرنگ از حسینعلی‌خان معیرالممالک که معرّفی کردیم، تصویر چهارمی نیز از او در دست است که او را با کج‌کلاه بلند و ریش توپی و جبّهٔ ترمهٔ بته‌جقّه‌ای و کلیجهٔ خز و قبا و شالِ کمر محرّمات با یک خنجر و قطاس شرابه مروارید در حالی که دوزانو بر قالی نشسته و پسربچه‌ای با کج‌کلاه و زلف و پاپیون و روپوش حاشیه و مغزی‌دار روبه‌روی او ایستاده نشان می‌دهد.

با توجه به جامه و شلوار مغزی‌دار احتمال می‌رود این پسربچه دوستعلی‌خان فرزند او باشد که نقّاش هر دو را در یک مجلس نقّاشی کرده است. در پشت سر معیر ساختمانی همچون راهرو با طاق خمیده دیده می‌شود که به اندازهٔ یک پله از کف اتاق یا ایوان که معیر در آنجا نشسته بلندتر است.

قیافهٔ معیر در این نقّاشی عیناً شبیه تصاویر دیگر اوست، و چون رقم و تاریخ ندارد آقای رابینسن در مقالهٔ خود در مجموعهٔ *Art et société dan le Monde Iranien,* 1982 عکسِ آن را آورده و منسوب به ابوالحسن‌خان دانسته است. از آنجا که اصل آن در یک مجموعهٔ خانوادگی ایرانی در پاریس است که با خاندان معیری نسبت سببی دارند، از این رو در اصالت آن تردیدی نیست و اکنون به مناسبت پیکرهٔ رنگین آن در این کتاب به چاپ رسیده است.

و در آن زمان هنوز، ابداعات حرم‌خانهٔ ناصرالدین‌شاه که ایجاد تنبان فنری و شلیته‌های متعدد و یل بود، مرسوم و متداول نشده بود.

ادعای بی‌اصل

قطعه‌ای نقّاشی آبرنگ پرکار که تاریخ و رقم ندارد در مجلهٔ *یغما* (شمارهٔ نهم، سال یازدهم، ۱۳۳۷) معرّفی شده که به سبک و شیوهٔ نقّاشیهای صنیع‌الملک بسیار شبیه است. در مورد این آبرنگ ادعا شده که موضوع آن مهد علیا مادر ناصرالدین‌شاه است که به دست خود شاه نقّاشی شده است. از قول مهندس محسن فروغی، صاحب آن، نوشته شده: «آقای تقوی که تعمیر تابلوهای قصر گلستان را بر عهده دارد و از هنرمندان بصیر است با مقایسهٔ تصاویر مهد علیا و نقّاشیهایی که دارای امضای ناصرالدین‌شاه است، معتقد است که این تصویر مهد علیاست که ناصرالدین‌شاه نقّاشی کرده است.» این نسبت دادنها و اظهار نظرها از همان مقولهٔ نسبت دادن بیمار حکیم‌باشی کاشی به آقاخان محلاتی است.

با دقّت در صورت‌سازی و شیوهٔ نقّاشی در جامه‌سازی و سایر جزئیات، به احتمال نزدیک به یقین می‌توان گفت که این آبرنگ از ساخته‌های صنیع‌الملک یا، همچنانکه معیر حدس زده، از شاگردان اوست ولی موضوع آن به دلایل زیر به هیچ وجه نمی‌تواند ارتباطی با مهد علیا مادر ناصرالدین‌شاه داشته باشد. زیرا اولاً از روی عکسهایی که از مهد علیا در دست است، دیده می‌شود که او نه تنها زن زیبارویی نبوده، بلکه تا حدی زشت هم بوده است، چنانکه دوستعلی‌خان معیرالممالک نیز در کتاب *رجال عصر ناصری* آورده که «به ظاهر زیبا نبود»، بنابراین، نقّاش نمی‌توانست او را به این جوانی و زیبایی به تصویر در بیاورد.

ثانیاً، درست است که ناصرالدین‌شاه از کودکی نقّاشی می‌کرده و سپس هم در دورهٔ سلطنت خود، شاگردی صنیع‌الملک کرده و نقّاشیهایی انجام می‌داده است ولی محال است که او توانسته باشد صورتهایی به این لطافت و مناظری به این پرکاری به تصویر درآورده باشد به‌خصوص که نمونه‌هایی از آثار او در دست است و ما می‌توانیم به‌راحتی آنها را با این تصویر مقایسه کنیم.

چنانکه دوستعلی‌خان معیر هم در همان مجلهٔ *یغما* (شمارهٔ ۱۰) دربارهٔ این تصویر و انتساب آن به ناصرالدین‌شاه نوشته است «تا آنجا که می‌دانم ناصرالدین‌شاه هرگز به نقّاشی آب و رنگ دست نزده[۴۰] تا اثری در این زمینه از او به جا مانده باشد. از این گذشته، نقش زنی با جامهٔ معروف به بهاری و دامن در میان باغی تکیه بر متکا زده، هیچ گاه نمی‌تواند شبیه مادر شاه در هیچ یک از دوران زندگیش باشد. ترکیب و رنگ و شیوهٔ کار به سبک استاد بهرام و میرزاعلی‌خان است و به احتمال قوی از قلم یکی از این دو نقّاش بوده است.»

نظر معیرالممالک در این مورد کاملاً صحیح است زیرا این غیرممکن بوده که در آن زمان، شاه شکم و سینهٔ باز مادر خود را به معرض نمایش بگذارد یا اجازه دهد مادرش با تنگ می و جام شراب در حالت نگاه عاشقانه به پسربچهٔ غلیانچی در حضور مطربهٔ تارزن، به نمایش در بیاید.

بنابراین، هیچ دلیلی در دست نیست که موضوع این نقّاشی مهد علیا باشد[۴۱] که آن‌هم به دست ناصرالدین‌شاه انجام گرفته باشد. برای تأیید این مطلب می‌توان جزئیات این تصویر را با تصاویرِ کتاب *هزار و یک‌شب* مقایسه کرد و آن را به اثبات رساند.

شیوع نگارگری غربی و نقّاشی آموختن شاه

پس از بازگشت ابوالحسن‌خان از سفر اروپا، با تشکیل حجرهٔ نقّاشان در دارالصنایع ناصری و آغاز به نوشتن و نقّاشی و خطاطی کتاب *الف لیلة و لیلة* که گزارش پیشرفت آن هر چند گاه به عرض شاه می‌رسید و دست به دست گشتن نقّاشیها و پرتره‌های ساخت قلم نقّاشباشی که از حیث شباهت و لطافت تحسین هنرشناسان زمان و بزرگان کشور را برمی‌انگیخت، خواه ناخواه، جوّ هنری مناسبی در تهران و دربار و محافل دیگر برای اقتباس و اشاعهٔ نقّاشی به شیوه و سبک غربی و شبیه‌سازی پدید آمد و گسترش یافت تا آنجا که شاه جوان نیز که شخصاً باذوق و هنرشناس بار آمده بود، و به هنر و هنرمندان توجه فراوان داشت و از مشوّقان آنان شمرده می‌شد، عکاسی می‌کرد، شعر می‌سرود، و خطّاطی می‌کرد و پیشتر هم اندکی نقّاشی آموخته بود هوس کرد که خود نیز نقّاشی و طرّاحی را دوباره فرا گیرد و برای این کار ابوالحسن‌خان را به معلمی خود برگزید و مدتی زیرِ دستِ او به آموختنِ دقایقِ طرّاحی و آبرنگ‌سازی پرداخت و در این کار تا حدّی به پیشرفتهایی نائل آمد. از نمونه‌های نقّاشیهای او که در کتابخانهٔ کاخ گلستان و در دست اشخاص موجود است تأثیر شیوهٔ نقّاشی ابوالحسن‌خان به‌خوبی پیداست و از جملهٔ آنها آبرنگی است با تاریخ ۱۲۷۵ که چند دختر جوان را با جامه‌های فرنگی و دامنهای پُرچین و بلند در کنار آبشاری و تپه‌ای به حال نشسته یا بالا رفتن از تخته‌سنگهای کنار آبشار، نشان می‌دهد. در این تصویر در نمایش صورتها و دستها و جامه‌ها، دید و طرز قلمزنی استادش ابوالحسن‌خان به طور محسوس

وسایل روشنایی در خانه‌ها اغلب لاله‌های تک‌شاخه، دوشاخه و سه‌شاخه و جار و چلچراغ و لاله‌های دیوارکوب بود و در برخی از خانه‌ها از چراغهای مسی کنده‌کاری‌شده استفاده می‌کردند که با روغن چراغ و فتیلهٔ تابیده می‌سوخت. در آشپزخانه و دالان و هشتی از پیه‌سوز و چراغ‌موشی استفاده می‌کردند. در خانه‌های اعیان، بیرونِ اتاقها، شمعها و چراغها را درونِ مردنگیها می‌نهادند تا باد آنها را خاموش نکند. آینه‌های دیواری دوربرنجی منگنه‌ای و آینه‌های دستی پایه‌دار نیز معمول بود. از تصاویر این نسخه می‌توان پی برد که مجلس عقدکنان و بله‌بران چگونه برگزار می‌شد و آخوندهای عاقد چگونه از پشت پرده از عروس خانم «بله» و «اقرار» و «وکالت» برای جاری کردن صیغهٔ عقد می‌گرفتند و چگونه به رسمِ شیرینیِ عقد و عروسی در جلو هر یک از آنان، کلّه‌قندهای بزرگ در سینیهای مسی فراشی، برای بردن به خانه‌های خود می‌نهادند و چگونه هنگام جاری کردن صیغهٔ عقد، زنان دو سر کلّه‌قند را بر سر عروس می‌ساییدند و چگونه در همهٔ مراحل، مشاطه عروس خانم را راهنمایی می‌کرد.

باز روشن خواهد شد که مردان وسط سر خود را می‌تراشیدند و دو زلف در بناگوش و پشت گردن می‌نهادند و گاه انتهای آنها را دم اردکی کرده از زیر کلاه نمایان می‌کردند و مردان میانسال و پیر ریش و سبیل می‌گذاشتند و در آن زمان داشتن سبیل تنها، معمول نبود و تنها نظامیان و داش‌مشدیها و لوطیها به این کار مبادرت می‌جستند.

زنان زلفها و گیسوان بلند داشتند و از وسط سر فرق باز می‌کردند و گاه موهای خود را با وسایل فلزی گرم فر می‌دادند و دم زلفها را به شکل «ج» در می‌آوردند یا آنها را به هم می‌بافتند. جقّه و تل و عنبرچه و گل سرخ طبیعی و مصنوعی و رشته‌های مروارید به سر خود نصب می‌کردند، گردن‌بند و سینه‌ریز و گوشواره‌های بلند می‌آویختند و به‌خصوص در میان زنان اعیان و ثروتمندان بستن «عقده‌رو» بسیار معمول بود. زنان میانسال و مسن، چارقد سفید یا تور نقده‌دوزی یا پولک‌دوزی بر سر می‌انداختند و آن را زیر گلو سنجاق می‌کردند و زنان جوانتر یا سربرهنه بودند یا چارقد زری بر سر می‌بستند.

زیبایی مطلوب آن زمان داشتن صورت گرد و چرخی همچون قرص ماه، گردن سفید بلوری همچون ستون مرمرین، ابروان پهن و به‌هم‌پیوستهٔ «قجری» همچون تیغهٔ شمشیر، پلکهای بلند همچون تیر با پیکان، چشمان درشت بادامی، بینی کوچک قلمی، دهان تنگ پسته‌ای، چانهٔ زنخ‌دار همچون سیب، خال سیاه درشت هاشمی در گوشهٔ بالای لبهای سرخ و شکرین همچون عسل به رنگ دانهٔ انار بود.

از تصاویر این کتاب می‌توان فهمید که در مکتب‌خانه‌ها، اتاقها ساده و دارای رف و طاقچه بود و آخوند مکتبدار بالای اتاق پشت به دیوار روی پوست یا تشکچهٔ خود می‌نشست و روبه‌روی او میز پایه‌دار کوتاهی نهاده بود. شاگردان دورادور اتاق روی تشکچه‌ها می‌نشستند و کتابها را پیش روی خود باز می‌کردند و برخی از آنان که متمکن‌تر بودند، رحل داشتند و قرآن را روی آن قرار می‌دادند و هر یک از آنان به نوبه پیش آخوند می‌نشست و درس و مشق خود را پس می‌داد. کف اتاق مکتب که گاهی مسجد محله بود با حصیر بافته پوشیده می‌شد.

در جنگ از شمشیر و نیزه و سپر استفاده می‌کردند، کلاهخود و چارآینه و زره و ساق‌بند می‌پوشیدند و بیشتر سوار بر اسب می‌جنگیدند که زین و یراق و جل و افسار آنها در اعیان زرکوب و مجلل بود، رکابها از نوع ایرانی و پهن بود که از دو سوی اسب می‌آویخت.

دایه‌ها و ندیمه‌ها اغلب از کنیزهای سیاه‌پوست بودند، نگهداری کودکان به دده‌ها و لله‌های سیاه و سفیدپوست واگذار می‌شد.

شاه کج‌کلاه بوقی بلند با جقّه و تل و نشان بر سر می‌نهاد و سردوشیهای مرصّع که از اروپا اقتباس شده بود، شانه‌های او را زینت می‌داد. سرداری نظامی ملیله‌دوزی و شمسه‌دار می‌پوشید. در زمستان روی آن کلیجهٔ ترمهٔ کشمیری آستر و سجاف خز در بر می‌کرد و حمایل و بند شمشیر (شب‌بند) و شلوار یراق‌دوزی و کفش برقی بر پا می‌کرد.

وزیران و بزرگان در مراسم سلام و شرفیابی شال‌کلاه و جبّه و قباهای رنگارنگ می‌پوشیدند و شال‌ترمهٔ محرّمات به دور کمر خود می‌بستند و لوله‌ای کاغذ یا قلمدان در برِ شال خود می‌نهادند، شلوارها گشاد و اغلب سرخ‌رنگ بود. کفشهای نعلینی نوک‌برگشته و بی‌پشت با پاشنه‌های بلند به پا می‌کردند. در سینهٔ جبّه‌ها بر حاشیهٔ آن شمسه‌های جواهرنشان با شرابه‌های مروارید می‌دوختند و حاشیهٔ جبّهٔ صدراعظمها اغلب مرواریددوزی و یراق‌دوزی بود. در مواقع عادی به جای شال‌کلاه از کج‌کلاه بلند استفاده می‌کردند. در ایّام زمستان و سرما زیر جبّه، کلیجهٔ ترمهٔ آستردار، که گاه به جای آستر، پوستِ خز یا سمور و قاقم دوخته شده بود، می‌پوشیدند.

زنان پیراهنهای نازک و کوتاه بدن‌نما و روی آن ارخالق آستین‌شمشیری سنبوسه‌دار و یراق و زنجیره‌دوزی‌شده و دامنهای بلند و گشاد پُرچین با حاشیهٔ یراق‌دوزی می‌پوشیدند

تصاویر این نسخه یکی از مدارک مستند و معتبر از طرز زیست و زندگانی ایرانیان در یکصدوپنجاه سال پیش به شمار می‌رود.

چنانکه پیش از این هم اشاره شد، برای مثال در داستانی به جای تصویر خلیفهٔ بغداد، تصویر ناصرالدین‌شاه را در همان سن و سال زمان خود و به جای تصویر جعفر برمکی وزیر او، تصویر امیرکبیر را در قیافهٔ سالهای آخر زندگی یا اندکی پیشتر نقّاشی کرده است (مجلس میانی در تصویر ۷۰). همچنین کوچه و بازار و ساختمانهای بغداد آن زمان، به صورت ساختمانها و کوچه و بازارها و خیابانهای تهران در اوایل سلطنت ناصرالدین‌شاه نموده شده است و ما شکل و چگونگی میدان ارگ و عمارت سردر حیاط تخت مرمر و کوچهٔ نایب‌السلطنه (داور بعدی روبه‌روی وزارت دادگستری) و عمارت دیوان‌خانه را در میان تصاویر این نسخه می‌توانیم بیابیم.

روی‌هم‌رفته، از نقّاشیهای متعدّد و متنوّع رنگین و پرکار و ظریف این نسخهٔ گرانبها می‌توان به مسائل مهم و جالب فرهنگی و مردم‌شناسی و آداب و رسوم ایرانیان پی برد و از آنها در شناخت جامعهٔ آن‌روزیِ ایران سود جست.

به عنوان نمونه، از این تصاویر می‌توان دریافت که در آن عصر شکل خانه‌ها و اتاقها و طاقچه‌ها و دیوارها و پنجره‌های ارسی و پنجره‌های نوع فرانسوی که جدیداً وارد شده بود و نورگیرهای کاشی مشبک و آجرفرش حیاطها و باغچه‌ها و حوضها و طاقنماهای دیوارها و طرز درختکاری و گلکاریِ باغها بر چه منوال بوده است.

باز خواهیم دریافت که ساختمان یک گرمابهٔ خزینه‌دار عمومی از بینه و گنبد و ستونها و پله‌ها و خزینه چگونه بوده و آداب شست‌وشو در حمام مردانه از تراشیدن موی سر با تیغ و کیسه کشیدن و حنا بستن به ریش و دستها و پاها و خوابیدن در کف حمام بر روی لُنگ و نهادن لُنگ پیچیده زیر سر و مشتِ مال دادن و وسایل استحمام از تیغ و کیسه و سنگ پا و لیف و صابون و طاس و مشربه و تخته یا سنگ حنابندی، چه‌سان بوده است.

باز خواهیم دانست که فوطه‌های زنان در حمام برخلاف لُنگهای مردانه، که شطرنجی و از نخهای آبی و سبز و گلی و سفید بافته می‌شد، سرخ‌رنگ و حاشیه‌دار بود و زنان با آن در گرمابه‌ها بیشتر قسمتهای بدن را تا بالای سینه می‌پوشانیدند و دست و پای خود را حنا می‌بستند و پاهای خود را بر تختهٔ حنا می‌گذاشتند و مدتی مکث می‌کردند تا رنگ بگیرد و آبگیر و کیسه‌کش و سرشوی در گرمابه چه خدماتی داشتند. نیز خواهیم دریافت آشپزخانه‌های قدیمی چگونه مکانی بود، اجاقها به چه طرز از کاهگل ساخته می‌شد و دیگ و قابلمه و تاوه و کماجدان به چه وضعی روی آنها قرار می‌گرفت و زیر آنها هیزمهای تروخشک چه دودودمی به راه می‌انداخت و فضای آشپزخانه پر می‌شد و چشمهای آشپزان را که اغلب از کنیزان و زرخریدان سیاه‌پوست بودند، به سوزش در می‌آورد.

نیز معلوم خواهد شد که در کوچه و بازار، دکانها، که معمولاً کف آنها از سطح زمین بالاتر بود، و صاحب دکان یا فروشنده بر سکوی جلو آن پشت ترازو یا پیشخان می‌ایستاد یا می‌نشست و مشتری را با الفاظ مخصوصی برای خرید اجناس خود دعوت می‌کرد و بزازها چگونه توپهای پارچه‌های رنگارنگ خود را در قفسه‌های چوبی بر روی هم می‌چیدند یا آنها را در برابر مشتری باز و پهن و ذرع می‌کردند و می‌بریدند و با یک «مبارک باد» به دست مشتری می‌دادند و در همسایگی او عطار یا سقط‌فروش کلّه‌قندها و دسته‌های شمعهای پیهی یا کافوری را دسته کرده با نخ از درودیوار دکان خود می‌آویختند و مواد و کالاهای دیگر را در طبله‌ها و قوطیها و سبدها و کیسه‌ها می‌گذاشتند و به هنگام با ترازوهای دستی بزرگ و کوچک یا مثقال ترازو می‌کشیدند و در دستمال مشتری می‌ریختند.

همچنین، جامهٔ باربر چه تفاوتی با دیگران داشت و چگونه او، کلاه نمدی با دستمالی دور آن بر سر می‌نهاد و چگونه پتاوه یا دولاق بر مچ و ساق پای می‌پیچید و اشیا و کالاهای مشتریان را در سبدهای بنددار می‌نهاد و روی سر یا کول خود به‌این سو و آن سو می‌برد.

باز خواهیم فهمید که آلات موسیقی معمول در آن زمان اغلب تار و کمانچه و سنتور و دف و ضرب (دنبک) بوده و مردان و زنان هر دو جنس در نواختن آنها دست داشته‌اند و پسران و دختران در مجالس بزم، رقصهای تکی یا دونفره در وسط اتاق انجام می‌دادند و در حال رقص با انگشتان هر دو دست بشکنهای محکم می‌زدند.

باز می‌توان تشخیص داد که محل نشستن در اتاقها اغلب بر روی قالی یا حرمی و روفرشی قازماقازی که بر روی نمدها می‌کشیدند، بود و تشکچه و پشتی و مخده بر دور دیوارهای اتاق می‌انداختند یا می‌نهادند و در خانه‌های اعیان و دربار روی نیمکتهای نصب‌شده بر دورادور اتاق را با تشکها و روکشهای مخملی می‌پوشانیدند و به آنها «دیوانی» می‌گفتند. شاهزادگان و درباریان و ثروتمندان در خانه‌های خود بر نیمکتهای مبلی یا «کاناپه»های مخملی ساختِ فرنگ می‌نشستند.

و گل و برگ مذهّب با ترنج زمینه مشکی گل و برگ و سرترنجهای بوم لیمویی گل و برگ‌ریزهٔ نقّاشی و حاشیهٔ بوم مشکی گل و برگ‌ریزه است. دو صفحهٔ اول متن و حاشیه یک سرلوح مذهب مرصّع و حواشی مذهّب مرصّع عالی در دو صفحهٔ بعد بالای صفحه در دو ترنج روی زمینهٔ لاجوردی به خط شکستهٔ تعلیقِ خوش نام ناصرالدین‌شاه به قلم زر نوشته شده است و مطالب مقدمه با این کلمات تمام می‌شود: «کمترین کاتب حضرت‌السلطانی محمّدحسین الطهرانی تحریر نمود ۱۲۶۹».

از صفحهٔ ۱ تا صفحهٔ ۴۳۱، ۲۱۶ ورق: ۱۰۹ ورق نوشته و ۱۰۷ ورق تصویر.

مجلّد دوم ـــ جلد روغنی، بوم مرقش، گل و بوته اسلیمی، هر دف در یک ترنج تصویر دو شیر و پرچم نقّاشی شده است که تاج کیانی را در میان گرفته‌اند و در سرترنجها منظرهٔ دورنما نقش شده است، حاشیه به شرح مجلّد اول، اندرون زمینه سرخ، گل و بوتهٔ مذهّب، حاشیهٔ بوم مشکی گل و بوتهٔ ریزهٔ نقّاشی. از صفحهٔ ۴۳۲ تا ۷۷۱، ۱۷۰ ورق: ۸۵ ورق نوشته و ۸۵ ورق تصویر.

مجلّد سوم ـــ جلد روغنی، زمینهٔ تصویر شکار شیر ناصرالدین‌شاه و ملتزمان.

حاشیه به شرح مجلّد دوم، اندرون بوم سرخ بوتهٔ مذهّب، ترنج و سرترنج و گوشه بوته‌اندازی، میناسازی، حاشیه به شرح مجلّد دوم. از صفحهٔ ۷۷۲ تا ۱۱۸۵، ۲۰۷ ورق: ۱۰۵ ورق نوشته و ۱۰۲ ورق تصویر.

مجلّد چهارم ـــ جلد روغنی بوم مشکی، مجلس بزم که ۱۲ قاب در حاشیه در آورده و در هر یک بعضی گل و برگ و بعضی مناظر دورنما نقّاشی کرده‌اند و در هر یک از دو دف، یک شیروخورشید و تاج نقّاشی شده و در دو تا به خط رقاع به زر نوشته‌اند: «حسب‌الفرمان... شاهنشاه... ناصرالدین‌شاه قاجار...». اندرون هر دف در یک بیضی دورنمایی نقّاشی شده است و در حاشیهٔ زمینه لیمویی و مشکی بوته‌اندازی مذهّب است. از صفحهٔ ۱۱۸۶ تا ۱۵۰۵، ۱۶۰ ورق: ۸۰ ورق نوشته، ۸۰ ورق تصویر.

مجلّد پنجم ـــ جلد روغنی، بوم مشکی گل و بوتهٔ اسلیمی منقّش مذهّب، در ترنجها منظرهٔ دورنما و در سرترنجها تصویر زن و مرد نقّاشی شده، حاشیه به شرح مجلّد چهارم، اندرون به شرح مجلّد دوم. از صفحهٔ ۱۵۰۶ تا ۱۹۴۳، ۲۱۹ ورق: ۱۱۰ ورق نوشته و ۱۰۹ ورق تصویر.

مجلّد ششم ـــ جلد روغنی، بوم مشکی گل و برگ نقّاشی که در ترنجی تصویر سواری است که با شیرهای بالدار و در ترنج دیگر با اژدهای بالدار می‌جنگد، سرترنجها گل و برگ‌ریزهٔ نقّاشی است. حاشیه به شرح مجلّهٔ چهارم، اندرون بوم سرخ بوته مذهّب نقش اسلیمی. از صفحهٔ ۱۹۴۴ تا ۲۲۷۹، ۱۶۸ ورق، ۸۴ ورق نوشته و ۸۴ ورق تصویر.

اشعارِ حواشیِ پنج مجلّد از مجلّدات ششگانه قطعه‌ای است مکرر در توصیف کتاب و به نام ناصرالدین‌شاه و نام جلدساز که «میرزا احمد» است و بعضی ابیات آن این است:

بهشتی گر از حور خواهی مصوّر
نگه کن بدین نامهٔ روح‌پرور
شهنشاه گیتی ملک ناصرالدین
که‌چرخش‌سزدتخت‌وخورشیدواختر
هم از خامهٔ میرزا احمد آمد
بجلدش ریاحین جنّت مصوّر

خصوصیات تصویرهای *هزار و یک‌شب* (۷۰ـ۴۸)

آنچه تا اینجا دربارهٔ *الف لیلة و لیلة* یا *هزار و یک‌شب* گفته شد همه دربارهٔ نسخه‌شناسی و توصیف کلی این کتاب نفیس از لحاظ کاغذ و جلد و خط و تعداد اوراق و صفحه‌ها و کیفیت تجلید و تزیین و تذهیب و ترصیع آنها بود، لیک آنچه از لحاظ مقصودِ این کتاب بیش از همه مهم و جالب است، چگونگی نقّاشیها و تصویرهای آن از دیدهٔ تعداد و کیفیت اجرا و مجلس‌پردازیها و چهره‌آراییها و بر روی کار آوردن مجالس تخیّلی و پنداری و افسانه‌ای است که به نوبهٔ خود از این نظر یکی از شاهکارهای عالم هنر و نقّاشی و مینیاتورسازی ایرانِ آن عهد است.

به گفتهٔ کمال‌الملک، در این نسخه از *هزار و یک‌شب*، ۳۶۰۰ مجلس مختلف در ۱۱۳۴ صفحه نقّاشی شده و به مدت هفت سال از ۱۲۶۴ تا ۱۲۷۱ ق ۴۲ هنرمند در رشته‌های گوناگون هنر، بر روی آن کار کرده‌اند و مجالس ساخته‌شده، گذشته از طرّاحی و رنگ‌آمیزی و مجلس‌آرایی و لطافت و زیباییهای خاص خود، از نظر فرهنگی و مردم‌شناسی ایران در ربع سوم سدهٔ سیزدهم هجری قمری نیز بسیار آموزنده و ارزشمند است، زیرا ابوالحسن‌خان در پدید آوردن صحنه‌های نقّاشیهای این نسخه، برخلاف نسخه‌های ترجمهٔ مصوّر اروپایی که در آنها سعی شده است قیافه‌ها و جامه‌ها و محیط زندگی در داستانهای سروده‌شده مطابق با زمان تألیف کتاب یعنی عهد هارون‌الرشید و وضع آن‌روزی بغداد و آداب و رسوم عربی باشد، مبنای تصاویر خود را بر اساس زندگانی ایرانیان در سدهٔ سیزدهم و زمان خود نهاده است، بنابراین

اول نستعلیق کتابت و بقیهٔ مجلّدات نستعلیق نیم دو دانگ عالی ــ رقم محمّدحسین کاتب‌السلطان تهرانی ــ تاریخ پایان تحریر کتاب ۱۲۶۹ هجری قمری.

آغاز مجلّد اول: «خجسته نوائی که هزاردستان زبان بر اغصای جان بدان ترنّم نماید و فرّخ‌ترین داستان که طوطی شکرخای قلم به دو زبان بر آن تکلم کند...».

پایان مجلّد ششم: «... تمامی رعیّت و اهل مملکت را بنواخت و در دولت و نعمت و عیش و شادی همی زیستند تا اینکه هادم‌اللذّات و مفرق جماعات بر ایشان بیامد. سبحان من لایموت».

این مجموعهٔ نفیس بی‌نظیر به امر ناصرالدین‌شاه قاجار و به مباشرت دوستعلی‌خان معیرالممالک[۳۹] در «مجمع‌الصنایع ناصری» فراهم آمده است و برای استکتاب و تنظیم و تزیین آن ۴۲ هنرمند مدت هفت سال کوشیده‌اند. این عده عبارت بوده است از ۳۴ نقّاش و ۷ مجلّد و مذهب و صحّاف. سرپرستی نقّاشی مجالس کتاب با میرزا ابوالحسن‌خان غفّاری صنیع‌الملک کاشانی و سرپرستی تذهیب و ترصیع با میرزاعبدالوهاب و میرزاعلی‌محمّد و سرپرستی صحّافی با میرزاعلی صحّاف بوده و سازندهٔ جلدهای روغنی میرزا احمد است. رشید بیگدلی منشی به کیفیت تدوین این کتاب اشارتی دارد و مطالبی در این باب به خطّ شکستهٔ نستعلیق خوش خود به سال ۱۲۷۶ در آخر کتاب نوشته است.

دیباچه و مقدمهٔ کتاب در شش صفحه و سه ورق نوشته شده که متأسفانه ورق سوم آن که ظاهراً موجبات ترجمه و تحریر و انشاء بوده ساقط است.

انشاءِ حاضر ترجمهٔ فارسی عبداللطیف طسوجی از متن عربی و ترجمهٔ اشعار متن به فارسی منظوم از سروش است، کیفیت این امر در مقدمهٔ جلد دوم کتاب چنین آمده است:

«... مؤلف کتاب *الف لیله و لیله* نیز بدین نمط سخن رانده و عجایبی چند از احوال پیشینیان و غرایبی چند به عنوان افسانه، از زبان جانوران یاد کرده و اشعار نغز و لطایف نیکو ایراد نموده که مطایباتش ندما را به‌کار آید و اشعارش ادبا را بلاغت افزاید و بدان سبب خاص و عام به خواندن و شنودنش رغبتی تمام دارند: اما چون فهم لغت عرب به ارباب فضل و ادب اختصاص داشت و تا زمان دولت پادشاه دشمن‌مال و عهد سلطنت سلطان بلنداقبال... سر شاهان محمّدشاه غازی خسرو دنیا خلدالله ملکه، کسی به ترجمهٔ فارسی این کتاب بلاغت‌نصاب نپرداخته بود که همه‌کس بهره‌یاب توانند شد؛ بنابراین بندهٔ ضعیف عبداللطیف الطسوجی التبریزی را حسب‌الحکم پادشاه عالم‌پناه اشاره آمد که این نسخهٔ بدیع را از تازی به پارسی که خوش‌ترین لغات است بیاورد و افصح‌الشعرا و ابلغ‌الفصحا، ملک‌الکلام میرزا سروش را فرمودند که به جای اشعار عربیّه، شعر فارسی از کتب شعرا، مناسب همان مقام پدید آورد و هر شعری که به قصه‌ای منوط و به حکایتی مربوط بود، مضمون آن را خود انشاء نماید. بندگان آستان امتثالاً لامره‌العالی و انقیاداً لحکمه‌المتعالی، ترجمهٔ جلد اول را به اتمام رسانید و به مجلّد دوم شروع نمودم، امید آنکه از فرّ عنایت پادشاه بلنداقبال سمت انجام پذیرد.»

در صفحهٔ مقابل این مقدمه، سه مجلس تصویر است یکی از محمّدشاه قاجار که بالای آن نوشته شده است: «تمثال همیون سلطان جنت‌مکان محمّدشاه غازی نورالله مضجعه» و زیر آن تصویر عبداللطیف طسوجی با جامهٔ اهل علم و دو مرد معمّم دیگر در مقابل اوست و نوشته شده «میرزاعبداللطیف طسوجی مترجم هذاالکتاب است» و زیر آن، تصویر سروش با کلاه بلند و دو تن دیگر با عمّامه است و نوشته شده: «افصح‌الشعرا میرزا سروش است».

طرز تدوین و تنظیم کتاب بدین قسم است که اصل متن کتاب به دو جلد تقسیم شده و تمامی کتاب در شش مجلّد جلد شده است. جلد اول در مجلّدات اول و دوم و نیمه‌ای از مجلّد سوم، و جلد دوم در نیمهٔ دوم مجلّد سوم و مجلّدات چهارم و پنجم و ششم نهاده شده است. به استثناءِ مقدمهٔ کتاب که در سه ورق بوده و اکنون یک ورق آن ساقط است، تمامی کتاب یک ورق پشت‌ورو نوشته و یک ورق پشت‌ورو مجالس تصویر آبرنگ عالی است و در هر صفحهٔ مصوّر بیش از سه مجلس جداگانهٔ قصص صفحات نوشتهٔ مقابل آن را دارد و این مجالس به وسیلهٔ یک تسمهٔ مذهّب عالی متمایز شده و عنوان هر مجلس به مرکب الوان به قلمهای مختلف رقاع، شکسته، تعلیق، نسخ، ثلث در حاشیهٔ مذهّب بالای هر تصویر نوشته شده است. در تمام دورهٔ مجلّدات ششگانه فقط بین دو ورق نوشته، نقّاشی نیست که در حاشیه نوشته‌اند «این ورق اشتباه شده ان‌شاءالله عوض ساخته می‌شود» و این دو موضوع بعد از صفحهٔ ۷۷۷ و ۹۲۷ در مجلّد سوم است.

آنچه گذشت مشخّصات و ممیزات عمومی دورهٔ کتاب بود، اکنون به شرحِ مشخّصات خاص هر یک از مجلّدات پرداخته می‌شود:

مجلّد اول ــ جلد روغنی، بیرون زمینه مشکی، نقش گل و بوته و پرنده که در هر دف در ترنجی یک مجلس بزم و در دو سرترنج تصویر بهایم نقّاشی شده و در حاشیه در کتابهٔ روی متن مشکی اشعاری به خط نستعلیق دودانگ عالی به سفیداب نوشته شده است. اندرون جلد زمینه سرخ نقش بوتهٔ اسلیمی

نسخهٔ خطی و مصوّر هزار و یک‌شب

تاریخچهٔ پدید آمدن نسخهٔ خطی و مصوّر این کتاب جالب و بزرگ که اکنون در کتابخانهٔ کاخ گلستان محفوظ است و همچون *شاهنامهٔ* بایسنغری از آثار نفیس و زیبا و شاهکار زمان خود شمرده می‌شود، چنین است: در سال ۱۲۵۹ ق ملاعبداللطیف الطسوجی کتاب *الف لیلة و لیله* را در تبریز به فرمان بهمن‌میرزا فرمانروای آذربایگان، از عربی به فارسی ترجمه کرده و شمس‌الشعراء سروش اصفهانی نیز به جای اشعار عربی آن، شعرهای نغز پارسی به نظم آورده در سال ۱۲۶۱ ق برای نخستین بار به خط میرزاعلی خوشنویس، در همان شهر به چاپ سنگی رسید و بهترین چاپی است که تاکنون از این کتاب به عمل آمده است.

در ایام ولیعهدی ناصرالدین‌میرزا که به مدت بسیار کمی در تبریز درنگ داشت (۱۲۶۳) این کتاب شیرین و جذّاب را بر او خواندند و وی را سخت خوش افتاد و مایل شد که نسخهٔ ظریف و مصوّری از آن داشته باشد. چون مقارن همین روزها پدرش در تهران درگذشت و او به سلطنت ایران رسید، همراه میرزاتقی‌خان امیرنظام، به سوی پایتخت حرکت کرد، در اینجا دستور داد همان ترجمه را میرزامحمّدحسین تهرانی (عشرت)، خوشنویس معروف آن زمان به خط خوش و قطع بزرگ نوشته برای تجلید آماده نماید. چون تحریر کتاب پس از مدتی به سال ۱۲۶۹ ق پایان یافت و جلدها و نقّاشیها و تصاویر آن نیز توسط ماهرترین نقّاشان و بهترین تذهیب‌کاران و صحافان پایتخت همزمان با تحریر کتاب پیش می‌رفت، دو سال طول کشید تا آنها در صفحاتِ نوشته‌ها قرار داده شوند و سپس تجلید گردّید و اثری بدیع و نفیس به وجود آمد.[۳۶]

میرزا احمد منشی فرزند بدایع‌نگار در *تاریخ قاجار* که به نام ناصرالدین‌شاه به سال ۱۲۷۱ ق تألیف کرده در ترجمه و تحریر و نقّاشی کتاب *الف لیلة و لیله* می‌نویسد: «... *الف لیلة و لیلة* از تصانیف استادی کامل و فیلسوفی اعظم در نمودار اطوار امم و انوار حکم و جوامع کلم نسختی بدیع و تألیفی معجز بود، فاضل ادیب عبداللطیف الطسوجی و شمس‌الشعرا سروش صفاهانی آن کتاب را در بیانی روشن و اسلوبی فصیح به پارسی ترجمه کردند و در تفسیر هر جمله و تعبیر هر کلمه محاسن ایجاز و اعجاز ظاهر آوردند و اشعار فصیح و امثال ملیح در آن درج کردند و به الفاظ سهل و لغات رقیق بیاراستند و فرمان مطاع عز صدور یافت که آن کتاب مستطاب با خطی خوش در قطعی دلکش نگاشته آید و نقّاشان بدیع‌صنعت لطیف‌تائق، تمثال هر سخن و صورت هر مجلس را در صفحهٔ جداگانه نقش کنند و مجموع آن اوراق را با سیم و زرناب، زیب و زیور دهند و با لاجورد چینی و وسمهٔ یمانی تکمیل کنند و مخارج و مصارف آن به جملگی فرو ریزند و در التزام الزامات و اخراجات آن با کم و بیش التفات نکنند و از آنچه موجب فراغ خاطر و آسایش جانب کارگزاران این خدمت آید افسوس نجویند. عمادالخط، استادالخطوط حسین‌بن‌علی الرّازی رحمةالله علیه، نیز نگارش آن نامهٔ همایون اختیار افتاد چه خط او از خطّهٔ معانی و روضهٔ امالی حکایت کردی و از طلسمات مداد و دوات، مردم دیده را شربت آب حیوة چشانیدی و او از سر جدّ و اجتهاد، به نگارش و تحریر آن نامهٔ خسروانی شروع پیوست و در ملاحت قطّ و صناعت خط ید بیضاء نمود، هر نقطه‌اش چون خالی... استاد مانی‌نگار ابوی سرکار ابوالحسن الغفّاری القاشانی در تمثیل و تشکیل هر ورق کمال صناعت و جمال بضاعت خویش باز نمود و طبیعت نقّاشان چین و صورتگران افرنج را به صنع برداشت، چنانکه دیده از دیدار آن خیره شود و عقلها حیران ماند که مگر در انابل او سحر بابل تعبیه کرده‌اند یا بر اطواف بنان او خامهٔ عطارد نهاده و هر صفحه که از نگار و نگارش این دو استاد برآمدی چون دلبران طناز کرشمه و ناز آغاز کردی و بر آیین مغبچگان عیار دل‌آرام و دل‌آزار آمدی...».[۳۷]

در اینجا به مناسبتِ زمینهٔ سخن، توصیف مفصل و دقیق و کتاب‌شناسانهٔ این نسخهٔ نفیس را از نوشته و یادداشتهای روان‌شاد دکتر مهدی بیانی، رئیس پیشین کتابخانهٔ سلطنتی که سالها پیش در اختیار این نویسنده نهاده بود، به چاپ می‌رسانیم تا مورد استفادهٔ علاقه‌مندان قرار گیرد.[۳۸]

الف لیلة و لیلة، *جلد ۱ـ۲ (در ۶ جلد)*

شمارهٔ ۱۲۳۷۲ـ۱۲۳۶۷

ترجمهٔ عبداللطیف طسوجی

به اندازهٔ ۴۵۰ × ۳۰۰ میلی‌متر، جلد روغنی عالی، صفحات تماماً متن و حاشیه، کاغذ متن خانبالغ شکری، کاغذ حاشیه فرنگی نخودی، همگی صفحه‌ها بین‌السطور طلااندازی جدول و کمند زرین‌دار ـــ عنوان هر شب به خط رقاع کتابت عالی در سر سخنهای مذهب در متن و عنوان حکایات به همان خط به مرکب الوان، در گوشهٔ چپ بالای حاشیه نوشته شده است ـــ دورهٔ کتاب ۲۲۸۰ صفحه که ۱۱۴۲ صفحه نوشتهٔ کتاب و ۱۱۳۴ صفحه تصویر و چهار صفحه بیاض است. در هر صفحهٔ مصوّر به تفاوت از سه مجلس تا شش مجلس تصویر آبرنگ عالی نقّاشی و حاشیهٔ آن تذهیب و ترصیع شده است. نوشتهٔ کتاب هر صفحه ۳۰ سطر هر سطر ۱۵۰ میلی‌متر ـــ خط مجلّد

محمّدحسین‌خان، داروغهٔ اصفهان بود، از قضا روزی خبر آوردند که دو نفر از اتراک، مجلس شربی چیده‌اند و... دارند. عظیم‌خان با جمعیت کثیری می‌رود با تدارک شکار کردن، آنها را بگیرد. آنها خبردار شده دست بر قمه کرده حمله به عظیم‌خان و سپاه او کردند. عظیم‌خان چون این دو نفر را دیده یک دفعه خود و همراهانش به در غلطیدند. رقم چاکر درگاه شاهنشاه ابوالحسن غفّاری نقّاشباشی کاشانی در بیست‌وششم ماه مبارک رمضان، صورت اتمام پذیرفت سنهٔ ۱۲۶۸». در این آبرنگ در لابه‌لای جمعیت لت‌وپارشدهٔ عظیم‌خان، صورتهای مضحکی دیده می‌شود که مقتبس از صورت دلقکها و کمیکهای اروپایی است و چنین می‌نماید که او آنها را از لیتوگراف‌های خارجی برداشته و در این اثر خود آورده است.[۳۳]

تک‌صورت حسینعلی‌خان معیرالملک

آخرین اثر موجود از ابوالحسن‌خان از سال ۱۲۶۸ ق دو تصویر آبرنگ تک‌صورت از حسینعلی‌خان (۱۲۷۴) معیرالممالک است که یکی از آنها در مجموعهٔ روان‌شاد محسن مقدم که وقف دانشگاه تهران است، نگهداری می‌شود، دیگری که عیناً مانند تصویر نخستین (بجز اندکی اختلاف در تزیین ارسی و دیوار اتاق و فرش که احتمالاً از خود استاد نیست، زیرا غلطهای فنی دارد) چند سال پیش در لندن به حراجی گذاشته شده بود.

در این آبرنگهای تمام‌قد، حسینعلی‌خان معیرالممالک بر روی صندلی نشسته و کج‌کلاه مشکی بلندی بر سر نهاده و قبایی سبز با شال کمر از ترمهٔ محرّمات و کلیجهٔ ترمه و جبّهٔ ترمهٔ لاکی بته‌جقّه‌ای روی آن پوشیده و شلواری سرخ گشاد و جوراب دستباف راه‌راه بر پای کرده است. در پر شال او قبضهٔ مرصّع یک خنجر با بند شرابهٔ مروارید پیداست. قیافهٔ معیر، چاق و پف‌کرده با ریش و سبیل مشکی نگاشته شده است. در پشت صندلی خاتم‌کاری که معیر بر روی آن نشسته، دو متکای تور کشیده‌شده بر روی هم دیده می‌شود که به دیوار تکیه داده شده است. دیوار اتاق به رنگ سرخ با تزیینات گل و بته تشعیر و فرش زیر پای او با نقشهٔ بند رومی (بازوبندی) پرکار نموده شده است. بیرون از پنجرهٔ ارسی، قسمتی از شاخه‌های درختی که سبز و زرد کشیده شده، دیده می‌شود و در زیر شاخه‌های درخت «رقم ابوالحسن نقّاشباشی کاشانی در سنهٔ ۱۲۶۸»[۳۴] به خط نستعلیق سیاه خوانده می‌شود. در تصویر مجموعهٔ مقدم در بالای فضای بیرون ارسی در داخل ترنجی نوشته شده: «هوالله، تمثال معیرالممالک» و در زیر تصویر اشعاری در دو بیت بدین مضمون:

خانی که خزانه در کف همت اوست
نقش فلک از کارگه دولت اوست
نقّاش چگونه صورتش می‌بکشد
زیرا که معانی همه در صورت اوست

به قلم نستعلیق خوش، نوشته شده است، لیک رقم نقّاش از عکس سیاه‌وسفیدی که ما از این آبرنگ در دست داریم، خوانا نیست.

مجمع‌الصنایع ناصری

امیرکبیر در دورهٔ صدارت بسیار کوتاه ولی مشعشع و پرثمر خود برای تربیت و تشویق اهل هنر و صنعت و ترویج صنایع داخلی، طرح آموزشگاه یا مؤسسه‌ای به نام «مجمع دارالصنایع» را ریخته بود که مانند بسیاری از اقدامات او، پس از مرگ جانسوزش به ثمر رسید. «مجمع‌الصنایع» در سرای بزرگی در انتهای بازار توتون‌فروشان تهران در جنوب غربی سبزه‌میدان قرار داشت که هنوز هم آن گوشه به همان نام قدیم خوانده می‌شود.

این سرای بزرگ حجره‌های فراوان و گوناگون داشت و در هر حجره گروهی از هنرمندان و صنعتگران با دستیاران و شاگردان خود مشغول ساختن و پرداختن سفارشهای مختلف درباریان و اعیان و مردم بودند. می‌توان گفت بهترین استادکاران آن زمان در فنون گوناگون در این مجمع گرد آمده بودند.[۳۵]

یکی از حجره‌های متعدد این سرای بزرگ حجرهٔ نقّاشان بود که ابوالحسن‌خان نقّاشباشی و سی‌وچهار تن از شاگردان در آنجا به کار نگارگری مشغول بودند.

در یک گزارش خطی که روز پنجشنبه چهاردهم محرّم‌الحرام ۱۲۶۹ ق دربارهٔ کارهای این مجمع تهیه گردیده است در برشمردن یکایک حجره‌ها دربارهٔ حجرهٔ نقّاشان می‌نویسد: «نقّاشباشی و سی‌وچهار نفر نقّاش مشغول مجلس‌سازی *الف لیله* می‌باشند و ذوالفقاربیگ مشغول روغن‌کاری کالسکه‌ای است که تازه از مسکو آورده‌اند. نقّاشباشی یک نفر، سایر: سی‌وپنج نفر». در شرح حجرهٔ دیگر می‌نویسد: «حجرهٔ میرزا عبدالوهاب و میرزا علی محمّد، این دو استاد و میرزا علی صحاف با چهار شاگرد، مشغول تذهیب و تصحیف کتاب *الف لیله* می‌باشند»، سپس می‌افزاید: «بر نقّاشان کتاب *الف لیله*، جا بسیار تنگ می‌باشد به واسطهٔ آنکه نقّاش زیاد شده و علاوه یک حجره هم به جهت مذهب و صحاف گرفته شده.»

در این تصویر، رنگ بشرهٔ صاحب آن سبزه و آفتاب‌خورده است در حالی که امیر صورتی سرخ و سفید داشته است. چشمها در این آبرنگ آبی روشن است در صورتی که چشمهای امیر میشی بود؛ ریش او نیمه‌بلند و آویزان است در حالی که ریش امیر توپی و کوتاه بود؛ تصویر وسط نشان تمثال شاه را با ته‌ریش و در حدود بیست‌وهشت تا سی‌سالگی نشان می‌دهد، در صورتی که موقع قتل امیر، ناصرالدین‌شاه جوانی بیست‌ویک‌ساله بود و به همین جهت است که در تابلو رنگ روغنی از امیر، تصویر شاه مطابق با واقع در شانزده و هفده سالگی و اوایل سلطنت نموده شده است. حمایل نشان امیر از نوع اطلس آبی روشن و موج‌دار بود، در حالی که صاحب این تصویر، حمایل سبز با یک نوار سفید دارد و سن او با سن امیر در دورهٔ صدارت و هنگام قتل تطبیق نمی‌کند و جوانتر می‌نماید.

ش۲. «شبیه امیرکبیر»

با این همه تفاوتها و تضادها، جای شگفتی است که مادام گدار با آنکه با گذاشتن علامت سؤال در جلو اسم امیرکبیر در صحت این انتساب تردید کرده است ولی در متن نوشتهٔ خود در کاتالوگ، مصراً نوشته است «این شخص بدون شک امیرکبیر است». خان‌ملک ساسانی نیز گویا به پیروی از او در مقالهٔ خود در *اطلاعات ماهانه* این نقّاشی را تصویر امیرکبیر شناسانیده است.

به هر سان، این تصویر آبرنگ منسوب به هر شخصیتی که باشد، خود نمونهٔ جالب و نیکی از پرتره‌سازیهای ابوالحسن‌خان و بسیار ارزشمند است.

نکته و موضوع جالب توجه این است که اگرچه ابوالحسن‌خان به ملاحظهٔ میل صدراعظم وقت یعنی میرزا آقاخان نوری که دشمن سرسخت و رقیب و محرک قتل امیر بود، شاید مستقلاً صورتی از امیر ننگاشته و اگر هم نگاشته بوده به دست ما نرسیده است ولی در تصاویر رنگی کتاب *هزار و یک‌شب* که از سال ۱۲۶۹ ق آغاز به ساختن و نقّاشی نسخه‌های آن شده، در نمایش تصویر «صحبت داشتن خلیفه با جعفر» تصویر جوانی ناصرالدین‌شاه را به جای خلیفه و امیرکبیر را به جای جعفر برمکی روی کار آورده که خود دوستاری ابوالحسن‌خان را از امیرکبیر که سرنوشتی همچون جعفر برمکی داشت، نشان می‌دهد: این تصویر زیبا و جالب و مستند در گفت‌وگو از نقّاشیهای نسخهٔ خطی *هزار و یک‌شب* خواهد آمد (تصویر ۷۰).

تصویر حاجی میرزاآقاسی در کتابخانهٔ بریتانیایی

از آثار دیگر ابوالحسن‌خان از سال ۱۲۶۸، بجز تصویر فرّخ‌خان امین‌الدوله و تصویر فرزندان وی که یاد کردیم، و تاریخ اجرای این یکی کاملاً مشخّص نیست، اکنون نُه اثر دیگر باقی و در دست است. یکی از آنها پرترهٔ حاجی میرزاآقاسی صدراعظم محمّدشاه است که گمان می‌رود بر اثر سفارش یا منظور خاصی از روی تصویرهای پیشین، نسخه‌برداری شده است زیرا تصویر تاریخ ۱۲۶۸ دارد که در آن هنگام حاجی بر سر کار نبود و چه بسا هم درگذشته بود، و چندان محبوبیتی هم نداشت که ابوالحسن‌خان به علت دوستاری او، به میل خود دوباره این تصویر را پدید آورده باشد. به هر حال، در این پرتره حاجی کلاه بلند بوقی بر سر، قبای آبی سجاف ترمهٔ لاکی شرابه‌دار پوشیده و لوله‌ای کاغذ در پر شال دارد.[۳۲]

تصویر داستان عظیم‌خان اصفهانی (۷۸)

پرکارترین و جالبترین اثر از استاد در این سال آبرنگی است به قطع متوسط که جنبهٔ هزل و مضحکه (کاریکاتور) دارد و حاکی از شوخ‌طبعی و مضمون‌چینیِ هنرمند کاشی است. خود او علّت پیدایش این اثر را در گوشهٔ سمت چپ آن چنین نوشته است:

«صورت عظیم‌خان اصفهانی است که در حکومت

ابوطالب بوده است و چون فتحعلی‌شاه قاجار دو پیشخدمت خاص یکی به نام شاهرخ و دیگری فرّخ داشت که از مقربان خاصش بوده‌اند و ناصرالدین‌شاه نیز نام فرّخ خوش‌آیندش گردیده بود، لذا امین‌الدوله را که از خاصان او و مورد اعتماد و توجهش بود فرّخ‌خان نامید. در پشت سر امین‌الدوله ازارهٔ مرمری دیوار با نقوش طلاکاری و گچبریهای بالای آن به طرز بسیار استادانه نقّاشی گردیده و بالای ازاره جانب راست به خط نستعلیق سیاه‌رنگ این کلمات مرقوم رفته است: رقم *ابوالحسن نقّاشباشی*. نقشِ فرشِ قالی با نقش اسلیمی و بوته‌جقّه زیر پای امین‌الدوله به طرز بدیعی نموده شده است. ابعاد این تصویر زیبا و خوش‌طرح قریب ۲۴٫۹۵ × ۳۹ سانتی‌متر است و بدین ترتیب بزرگترین نقّاشیهای مجموعهٔ مورد بحث به شمار می‌رود.»[۳۱]

تصویر فرزندان امین‌الدوله (۷۳)

مصطفوی دربارهٔ تصویر سه فرزند امین‌الدوله که گمان می‌رود آن هم در همین زمان به دست ابوالحسن‌خان نقّاشی شده باشد می‌نویسد: «آخرین نمونهٔ این مجموعهٔ هنری و تاریخی مهم، صفحهٔ نقّاشی مشتمل بر تصویر سه پسر فرّخ‌خان امین‌الدوله است. این سه پسر به ترتیب از راست به چپ صفحه عبارت‌اند از محمّدحسین‌خان، نصرالله‌خان و محمّدحسن‌خان و توضیحات مربوط به هر کدام و تصویرشان به شرحی است که ذکر می‌گردد.

تصویر سمت راست شبیه محمّدحسین‌خان است که پس از فوت پدرش از طرف ناصرالدین‌شاه به نام فرّخ‌خان خوانده شد و در سال ۱۲۹۴ قمری فوت نمود و جد مادری جنابان آقایان عبدالله و نصرالله انتظام است. کلاه بلند مشکی دوترک بر سر و جبهٔ ساده به رنگ روشن در بر دارد و قبای آبی فیروزه‌فام زیر جبّه پوشیده است.

تصویر وسط شبیه نصرالله‌خان پسر بزرگ امین‌الدوله است. کلاه بلند مشکی دوترک بر سر دارد و جبّهٔ شال کشمیری بوته‌جقّه در بر کرده است. شانهٔ چپ جبّه را به رنگ سرخ شنگرفی آغشته نموده و نیمه کاره گذارده‌اند. نصرالله‌خان پیش از فوت پدرش بدرود زندگی گفته است.

تصویر سمت چپ، شبیه محمّدحسن‌خان است که او نیز پیش از پدر فوت نموده است و مانند دو برادر دیگر کلاه بلند دوترک بر سر دارد، جبّهٔ ساده به رنگ روشن در بر نموده، زیر آن قبای آبی‌رنگ پوشیده است این صفحه امضا و تاریخ ندارد و ناتمام مانده است. ابعاد این صفحهٔ نقّاشی ۲۳ × ۱۹ سانتی‌متر است و با دقت در تصاویر سه برادر، استادی سازندهٔ تصاویر یعنی صنیع‌الملک به‌خوبی معلوم می‌گردد.

فرّخ‌خان امین‌الدوله پسر چهارمی هم به نام محمّدابراهیم‌خان داشت که ملقب به معاون‌الدوله بود و حسنعلی غفّاری (معاون‌الدولهٔ فعلی) فرزند اوست».

داستان تصویر امیرکبیر

داستانی مربوط به همین سالها دربارهٔ تصویر میرزاتقی‌خان امیرنظام امیرکبیر، صدراعظم ناصرالدین‌شاه، از قول کمال‌الملک بر سر زبانهاست. می‌گویند: «پس از قتل امیرکبیر در کاشان (۱۷ربیع‌الاول ۱۲۶۸) ناصرالدین‌شاه، که بعداً از عمل خود پشیمان شده بود، بر باقی نماندن تصویری از امیر، سخت افسوس می‌خورده است، تا روزی خود قلم در دست گرفته طرح مدادی ساده‌ای ترسیم کرده به ابوالحسن‌خان نقّاشباشی داد تا تکمیل کند...»

اگرچه در صحتِ داستان ــ با وجود تابلو رنگ روغن از امیرکبیر که در زمان حیات او و به دست محمّدابراهیم نقّاشباشی ــ تا حدّ زیادی تردید وجود دارد، چون تصویر تمام‌قد شخصیتی ناشناس به قلم ابوالحسن‌خان نقّاشباشی در موزهٔ ایران باستان موجود است که برخی آن را صورت امیر می‌پندارند ما گمان می‌بریم منشأ این داستان همین تصویر بوده است.

این تک‌چهرهٔ تمام‌قد، آبرنگ کوچک بسیار زنده‌ای است که مردی را در حدود سی‌وهشت ـ چهل سالگی نشان می‌دهد و چهره‌اش سبزهٔ آفتاب‌زده، چشمانش به رنگ آبی رنگ‌آمیزی شده است.

صورت او مانند اغلب کارهای ابوالحسن‌خان تمام‌رخ است و ریشی نیمه‌بلند دارد و کلاه بلند سیاه‌رنگی بر سر نهاده و جبّهٔ ترمهٔ بته‌جقّه‌ای سفید تشریفاتی پوشیده و از زیر جبّه قسمتی از حمایل سبزرنگ با یک نوار سفید در وسط آن، نمایان است. از گردن او نشان تمثال ناصرالدین‌شاه مکلل به الماس آویخته شده که شاه را با قیافهٔ جوان و تُه‌ریشی نشان می‌دهد. در دو طرف حاشیه و سجاف جبّه دو شمسهٔ جواهرنشان با شرابه‌های مروارید نصب گردیده و در سمت چپ سینهٔ او یک قطعه نشان شیروخورشید الماس‌نشان نصب شده است. از وجنات و جبّه و شمسه و نشان و حمایل صاحب تصویر پیداست که از شخصیتها و وزرای معتبر اوایل سلطنت ناصرالدین‌شاه بوده ولی به دلایلی چند که یاد خواهیم کرد، نمی‌تواند تصویری از امیرکبیر به شمار آید، زیرا در مقایسهٔ میان این آبرنگ با تابلوِ رنگ روغن امیر که در موزهٔ مردم‌شناسی تهران است و در حقیق و اصل بودن آن هیچ تردیدی نیست، نکات اختلاف به شرح زیر به چشم می‌خورد:

ابوالحسن غفّاری ۱۲۶۷» به خط نستعلیق سرخ خوانده می‌شود.[۲۶]

تصویر آبرنگ علیقلی میرزا اعتضادالسلطنه

تصویر آبرنگ علیقلی میرزا اعتضادالسلطنه (۱۲۹۸ ـ ۱۲۳۴) که یکی دیگر از شاهکارهای این استاد به شمار می‌رود، این شاهزادهٔ دانشمند قاجار را در سی‌وسه سالگی با عبدالله‌خان پیشخدمت‌باشی و میرزا اسماعیل کتابدار نشان می‌دهد. شاهزاده در وسط تصویر روی مبلی نشسته و صورت او با پرداختِ ماهرانه‌ای نمایش داده شده و کلاه مشکی بلندی بر سر دارد و دارای ریش‌وسبیل کم‌پشت است. جامهٔ او از شال ترمهٔ بته‌جقّه‌ای است و عبا یا چوخای راه‌راه سفید و رنگارنگ بر دوش انداخته است. شلوار او به رنگ سبز و جورابش سفیدرنگ است.

در سمت راست تصویر، عبدالله‌خان در پشت سر شاهزاده ایستاده و کلاه بلندی بر سر نهاده و جامهٔ ترمهٔ رنگارنگ و قبای مغزپسته‌ای پوشیده و دستهایش را به حالت احترام بر شال کمر روی هم نهاده است.

در سمت چپ، جوان بلندبالایی که سبیل بر صورت دارد و او نیز کلاه بلند بر سر نهاده و به حالت احترام دستهای خود را بر شال کمر روی هم نهاده، لوله‌ای کاغذ به علامت کتابداری و منشی‌گری بر پر شال خود نهاده است. هر سه تن روی فرش سرخ‌رنگی قرار دارند و آرایش اتاق و پنجره نیز به رنگ سرخ انجام گرفته است.

بالای سر اعتضادالسلطنه نوشته شده «نواب مستطاب اعظم افخم علیقلی‌میرزا[۲۷] دام اقباله در سن سی‌وسه‌سالگی» زیر پای شاهزاده «رقم میرزا ابوالحسن‌خان نقّاشباشی غفّاری کاشانی» دیده می‌شود. زیر پای دو تن دیگر نام آنها با عبارت «میرزاعبدالله پیشخدمت‌باشی» و «میرزا اسمعیل منشی کتابدار» نوشته شده است. این تصویر به اندازهٔ تقریبی ۳۵×۲۵ سانتی‌متر و بدون تاریخ است و چون سنّ علیقلی‌میرزا هنگام ساختن نقّاشی سی‌وسه سال یاد شده است و می‌دانیم او حدود سال ۱۲۳۴ ق متولد گردیده، پس این تصویر نیز در سال ۱۲۶۷ نقّاشی شده است.[۲۸]

تصویر عبدالعلی‌خان

نگارهٔ سوم، چنانکه پیش از این گفته شد، شبیه عبدالعلی‌خان (۱۳۰۲ـ۱۲۴۵) است که بر روی آن نوشته شده: «شبیه عالیجاه، عبدالعلی‌خان پیشخدمت سرکار اعلیحضرت اقدس شهریاری روح‌العالمین فداه است در سن ۲۳ سالگی، رقم ابوالحسن غفّاری نقّاشباشی به تاریخ رجب المرجب سنهٔ ۱۲۶۷ در دارالسلطنهٔ قزوین سمت ترسیم یافت».[۲۹]

طرح سیاه‌قلم چهار رأس گاو (۷۰)

آخرین اثر موجود از نقّاشیهای سال ۱۲۶۷ ق تصویر آبرنگ سیاه‌قلم چهار رأس گاو نشسته و خوابیده است با یک تک درخت در دو پلان که معلوم می‌دارد اتودی برای تهیهٔ یک تابلو بزرگتر بوده است. بر روی این اثر نوشته شده: «رقم کمترین ابوالحسن کاشانی ۱۲۶۷» و در حاشیهٔ بیرون از جدول دور تصویر نیز با خط دیگری اضافه شده «کار صنیع‌الملک است».[۳۰]

تک‌چهرهٔ فرّخ‌خان امین‌الدوله (۸)

آثار دیگری که مربوط به یک سال پس از این تاریخ است، تصویرهای فرّخ‌خان امین‌الدوله غفّاری و فرزندان وی است که از خویشاوندان سرشناس نگارگر کاشانی بودند.

فرخ خان غفاری که در سال ۱۲۷۵ ق ملقب به امین‌الدوله شد، پیشخدمت خاصه محمدشاه، خازن مسکوکات ناصرالدین‌شاه، ایلچی کبیر (پاریس، ۱۲۷۳)، سفیر عثمانی (۱۲۷۴) و از ۱۲۸۰ به بعد حاکم اصفهان و فارس بود و در سال ۱۲۸۸ درگذشت.

عکس سیاه و سفید تصویر فرّخ‌خان که در مجلهٔ نقش و نگار ضمن مقالهٔ روان‌شاد سید محمّدتقی مصطفوی به چاپ رسیده است بنا به تشخیص نویسندهٔ مقاله حدود سالهای ۶۹ـ۱۲۶۸ نگاشته شده است. او در مقالهٔ خود تصویر فرّخ‌خان را چنین توصیف کرده است: «فرّخ‌خان امین‌الدوله فرزند میرزامهدی و نوادهٔ میرزا احمد پسر میرزامعزالدین بوده است. صنیع‌الملک پسرعموی پدرش می‌شده (؟) و تصویر زیبا و مجلّلی از او تهیه نموده است. در این تصویر امین‌الدوله بر روی نیمکت مبلی نشسته، قبای سبز و جبّهٔ کوتاه (کلیجه) شال کشمیر با آستر خز و شلوار سرخ‌رنگ گشاد در بر دارد و عبای آبی‌رنگ با خطوط و نقوش و حاشیهٔ سفید و نخودی‌رنگ بر دوش کرده و کلاه مشکی بلند که معمولِ عهدِ محمّدشاه و اوایل ناصرالدین‌شاه بود به سر نهاده است. صورت امین‌الدوله و حالت نگریستن او شبیه تصویری است که از او در صف سلام عمارت نظامیه دیده می‌شود، لکن از قیافه و به‌خصوص طرز لباسش به‌خوبی معلوم می‌گردد که این تصویر چند سال پیش از نقّاشیهای تالار نظامیه کشیده شده است و بدین قرار تاریخ آن حدود سال ۱۲۶۸ هجری قمری با یکی ـ دو سال اختلاف به نظر می‌رسد. نام اصلی امین‌الدوله

(امیرکبیر) به تهران آمد و در سال ۱۲۶۴ ق بر تخت سلطنت ایران جلوس کرد. چنانکه پیشتر یاد کرده‌ایم، چون در فاصلهٔ سالهای ۱۲۶۴ و ۱۲۶۵ از ابوالحسن‌خان آثار زیادی در ایران دیده نشده است، و نخستین اثر او پس از بازگشت از سفر اروپا تاریخ ۶۷ـ۱۲۶۶ دارد، بنابراین هنگامی او به میهن خویش و تهران بازگشته که دو ـ سه سال از سلطنت ناصرالدین‌شاه گذشته بوده است.

اگر تاریخ دقیق آغاز سفر ابوالحسن‌خان، بر ما ناروشن است خوشبختانه تاریخ بازگشت او به ایران به موجب مدرک کتبی معلوم و محقق است، بدین تفصیل که میرزاطاهر دیباچه‌نگار اصفهانی متخلص به «شعری» در تذکرةالشعرای خود به نام گنج شایگان در ترجمهٔ حال میرزا عبدالمطلب کاشانی خواهرزادهٔ ابوالحسن‌خان غفّاری که از شعرای عربی‌گوی معروف زمان خود بوده است می‌نویسد: «... سلسله نسبش منتهی است به ابی‌ذر غفّاری. خواهرزادهٔ میرزا ابوالحسن‌خان نقّاشباشی است که در حقیقت نقش نی، بلکه سحر از او ناشی است و سالهای بسیار و روزگار بی‌شمار از پی تکمیل این فن مشقّتها دیده و صدمه‌ها خورده و رنج سفرِ اروپا و افرنج برده و حالیا هفتم سالست که از ایطالیا معاودت نموده و اکنون به تصدیق و اتفاق کل اوستادان ایران و فرنگ، در رنگ‌آمیزی و نیرنگ[۲۴] خاصه در شبیه‌سازی کارش از حد سحر گذشته به معجزه‌پردازی رسیده...». اگر در نظر داشته باشیم که این تذکره بنا به نوشتهٔ خود میرزاطاهر دیباچه‌نگار، در روز سه‌شنبه غرّهٔ ذیقعدة الحرام سال ۱۲۷۳ ق به پایان آمده، از عبارت او معلوم خواهد شد که ابوالحسن‌خان هفت سال پیش از این تاریخ یعنی حدود اواخر سال ۱۲۶۶ ق از سفر اروپا به ایران بازگشته بوده است.

ابوالحسن‌خان ضمن بازگشت به میهن، بر اساس تمایل شدیدی که بر تعلیم و توسعهٔ هنر نقّاشی در ایران و تربیت شاگردان مستعد در این رشته داشت، مقداری وسایل نقّاشی و باسمه‌های رنگی و گراوورهای فراوان از کارهای استادان اروپایی مانند میکل‌آنژ، رافائل، تیسین با خود به ایران آورد که بعدها در تکمیل هنرستان نقّاشی که خود بنیاد نهاد، مورد استفاده قرار گرفت.

نخستین اثر صنیع‌الملک پس از بازگشت

نخستین اثر از ابوالحسن‌خان که پس از بازگشت از سفر فرنگ به ایران انجام یافته و در دست است پرترهٔ آبرنگ میرزا محمّدخان قاجار کشیکچی‌باشی، پسر دوم امیرخان سردار و دایی‌زادهٔ عباس‌میرزا نایب‌السلطنه است که سپس عنوان و سمت سپهسالار و صدراعظمی (۱۲۸۳ـ۱۲۸۱) ایران را یافت.

تاریخ مرگ صاحبِ این اثر در فهرست آثار نقّاشیهای ایرانی در کتابخانهٔ موزهٔ بریتانیا، ۱۸۵۰ م یاد شده که با سال ۱۲۶۷ ق مطابقت دارد، بنابراین این اثر پیش از مرگ او کشیده شده ولی معلوم نیست در چه ماهی از این سال انجام گرفته است.

دومین اثر

دومین اثر موجود، پس از بازگشت، عبارت است از تصویر آبرنگ بانوی زیبایی با قیافهٔ ایرانی ولی با جامهٔ اروپایی که کلیجهٔ مخمل زنجیره‌دوزی و یراق‌دوزی‌شده در بر کرده و در جلو دو متکا نشسته است. دور صورت چرخی او را گیسوانِ مشکیِ بلندی فراگرفته و یک رشته عقده‌روی مرصّع به الماس با آویزهای زمرّد در زیر گلوی او آویخته و با یک دست تاری چند از زلف تابدار خود را گرفته و با دست دیگر بر روی دامن سرخ و پرچین یراق‌دوزی‌شده دستمال یا پارچه‌ای را نگاه داشته است.

چهره و دستهای این بانو در کمال لطافت و زیبایی مطلوبِ زمان ساخته شده و یکی از شاهکارهای این نگارگرِ استاد به شمار می‌رود. در گوشهٔ بالا و چپ این تصویر، به خطِ نستعلیق سیاه که اطراف آن طلااندازی یا دندان‌موشی شده است عبارت «رقم ابوالحسن غفّاری نقّاشباشی کاشانی در دارالسلطنهٔ اصفهان سمت ترسیم پذیرفت فی شهر شوّال سنهٔ ۱۲۶۷» خوانده می‌شود.[۲۵]

بجز این دو اثر، از تصویرهای دیگری که نقّاشباشی کاشی در سال ۱۲۶۷ پدید آورده، اکنون تنها چهار قطعه در دست است که به ترتیب عبارت‌اند از: تصویر دو دلباختهٔ جوان، تصویر علیقلی‌میرزا اعتضادالسلطنه، شبیه عبدالعلی‌خان و اتود چهار گاو در حال خوابیده.

تصویر دو دلباختهٔ جوان

اثر آبرنگ نخستین که به قطع ۲۷٫۵ × ۱۹٫۵ سانتی‌متر ساخته شده است، پسر جوان و زیبارویی را با کج‌کلاه و عرقچین نشان می‌دهد که پیراهنی سفید و قبایی به رنگ آبی و کلیجه‌ای از شال ترمهٔ بته‌جقّه‌ای و شلوار سرخ‌رنگ پوشیده و روی کاناپه‌ای از مخمل عنّابی نشسته و دست در دست و گردن دختر جوانی دارد که عنبرچه و جقّهٔ الماس‌نشان و دو گل سرخ بر سر و موهای خود نصب کرده و عقده‌رویی از مروارید و زمرّد در زیر گلو آویخته و زلفهای بلند خود را فرهای لوله‌ای و مطبّق داده است، او پیراهنی سفید و دامن آبی‌رنگ یراق‌دوزی و ارخالق شال زرد سلسله‌دوزی‌شده پوشیده و لیوانی در دست راست خود دارد. در زیر تصویر رقمِ «بندهٔ درگاه

تابلوهای هنرمندان ایتالیا پرداخت.

در مورد تاریخ آغاز این مسافرت در بین کسانی که مطالب ناقص و کوتاهی دربارهٔ ابوالحسن‌خان نوشته‌اند اختلاف نظر هست، خان‌ملک آن را حدود ۱۲۵۶ ق در سنّ سی‌سالگی (از روی تاریخ تولد او در بیست‌وهفت‌سالگی) نوشته و تاریخ بازگشت را نیز در حدود ۱۲۶۲ قید کرده است.[۱۸]

ولی به گواهی آثار و نقّاشیهای تاریخ‌دار او که پیش از این، آنها را یاد کرده‌ایم، و کاملاً پیداست که همه از روی طبیعت و در ایران اجرا شده‌اند، آشکار می‌گردد که در میان این دو تاریخ که خان‌ملک برای اقامت او در اروپا تعیین کرده، ابوالحسن‌خان مسلماً در میهن خود بوده است.

با توجه به تاریخ آثار و قرائن دیگر به نظر ما مسافرت ابوالحسن‌خان به فرنگ پس از سال ۱۲۶۳ ق یا در اواخر همان سال انجام گرفته و سه یا چهار سال از عمرِ خود را در اروپا به تحصیل و تعلیم نقّاشی و مطالعهٔ آثار موزه‌ها گذرانده است.[۱۹]

ره‌آوردهای سفر ایتالیا

از ره‌آوردهای سفر فرنگ ابوالحسن‌خان، کپیهٔ چند تابلو اروپایی موجود است که از آن جمله باید از تابلو معروف «مادونای فولین‌یو» (La virge Dite de Folinyue) اثر رافائل در موزهٔ واتیکان نام برد. در این تابلو که حضرت مریم (س) و حضرت مسیح (ع) درون قرص ماه بر ابرها (ملکوت) قرار دارند و فرشتگانی به صورت کودکان خردسال بر گرداگرد آنان حلقه زده‌اند و در پایین حضرت یحیی معمّدانی و سه تن از قدیسان و پاپها با یک فرشته که لوحی در دست دارد، دیده می‌شوند.

کسانی از راه اغراق گفته‌اند که ابوالحسن‌خان در کپیهٔ این تابلو به اندازه‌ای استادی به خرج داده و چنان خوب از عهده برآمده که برخی از استادان فن، کپیهٔ او را بر اصل ترجیح داده‌اند!

این تابلو که مدتها در زیرزمینهای دربار ناصرالدین‌شاه افتاده بوده، بعدها به تصرف میرزاعلی‌اصغرخان امین‌السلطان اتابک درآمده و او آن را در سرسرای عمارت پارک اتابک (محل کنونی سفارت روسیه) نصب کرده بوده است. در سالی که در دورهٔ مشروطه میان دولتیان و ستارخان و مجاهدان هوادار او در مورد تحویل اسلحه جنگی درگرفت، این تابلو مورد اصابت گلوله قرار گرفت و از چندین جا سوراخ و ضایع گردید و سرانجام، میرزاعلی‌اکبرخان مزّین‌الدولهٔ کاشانی، شاگرد خود استاد، آن را تعمیر کرد. این تابلو سپس در مدرسهٔ کمال‌الملک به دیوار آویخته بوده و بنا به گفتهٔ روان‌شاد رفیع حالتی از شاگردان کمال‌الملک به نویسندهٔ کتاب، تا سالهای آخر زندگانی کمال‌الملک در تصرف او و در نیشابور بوده است ولی اکنون از سرنوشت آن ناآگاهیم.[۲۰]

کپیهٔ دیگر از ابوالحسن‌خان، تابلو عروج حضرت مسیح (ع) به آسمان و ملکوت اعلیٰ است (به قطع ۶۹ × ۴۹ سانتی‌متر) که آن هم از روی یکی دیگر از شاهکارهای رافائل کشیده شده و بنا به نوشتهٔ دوستعلی‌خان معیرالممالک[۲۱] جزو مجموعهٔ وی بوده است.

بجز کپیه‌های رنگ روغنهای مزبور که در فاصلهٔ سالهای ۶۶ـ۱۲۶۴ ق انجام گرفته، آثار زیادی از این زمان در دست نیست ولی چون مقداری آبرنگ از حیوانات و گلها از او در مجموعه‌ها به‌ویژه در اروپا موجود است، گمان می‌برم که آنها از روی سرمشقهایی انجام گرفته که هنگام تعلیم و تحصیل در ایتالیا برای تمرین و آشنایی او با اندام‌شناسی صحیح حیوانات از طرف استادان در اختیار او گذاشته می‌شده یا از روی طبیعت کار می‌کرده است. از جملهٔ آنها آبرنگ یک رأس گاو با رقم صنیع‌الملک است که به‌خوبی پیداست آن را بعداً نوشته‌اند و دیگر تصویر آبرنگ میش و بره‌اش به اندازهٔ ۳٫۷ × ۲۰٫۳۱ سانتی‌متر است.[۲۲] تاریخ این تصویر که رقم «ابوالحسن ثانی[۲۳] غفّاری کاشانی» دارد از طرف حراج‌گذاران صحیح خوانده نشده است (۱۲؟۵) ما برآنیم که رقم عشرات آن همان عدد (۶) است که در رجب همان سال ۱۲۶۵ که او در ایتالیا اقامت داشته، نقّاشی شده است و نیز گمان می‌بریم طرح مدادی «قوچ زنجیرشده» که در مرقع شمارهٔ ۴۹۳۸ کتابخانهٔ موزهٔ بریتانیا محفوظ است مربوط به همین سالهاست.

گذشته از این اتودها، در موزهٔ هنرهای تزیینی تهران، تابلو آبرنگ مستطیل‌شکل متوسطی نگهداری می‌شود که شکل دوازده حیوان به قرارِ گوزن، آهو، خرگوش، سه کبک، دو بلدرچین، تیهو، خروس، طاووس و یک خروس جنگلی (با دم دراز و کاکل) بر روی آن نقّاشی شده و همه استادانه انجام گرفته است بجز یک کبک اضافه بر آنها که در گوشهٔ پایین سمت چپ تابلو بعداً بر آنها افزوده شده است.

در سمت راست تابلو به خط نستعلیق سرخ نقّاشی این اشکال به میرزا ابوالحسن‌خان نسبت داده شده است و ما گمان می‌بریم این تابلو نیز از مشقها یا اتودهای استاد هنگام تحصیل در ایتالیا انجام گرفته است.

بازگشت به ایران

ابوالحسن‌خان هنوز در ایتالیا بود که محمّدشاه قاجار درگذشت و فرزند جوان و کمسال او ناصرالدین‌میرزا ولیعهد که در تبریز بود با تدابیر و کوششهای میرزا تقی‌خان امیرنظام

در این تابلو، امامقلی‌میرزا در قیافه‌ای حدود سی تا سی‌وسه سالگی نموده شده و چون تاریخ تولد او سال ۱۲۳۰ق و در مقایسه با تصویر او در پرده‌های تالار نظامیه، حدود ده ـ دوازده سال جوانتر می‌نماید، بنابراین می‌توان گفت که این تک‌چهره را نقّاشباشی در حدود سال ۱۲۶۳ ساخته است. شاهزاده در این تصویر کلاه راستهٔ بلند بر سر دارد که او را از رجال دربار تهران اندکی متمایز می‌سازد. وی پیراهنی سفید و قبایی از اطلس موج‌دار آبی‌رنگ با حاشیهٔ ترمهٔ محرّمات، کلیجهٔ ترمهٔ مشکی بته‌جقّه‌ای نواردوزی‌شده پوشیده و دست چپ خود را لای شال کمر فرو برده است. صورت او بسیار لطیف کار شده و ریش توپی و سبیل پرپشت و زلف دم‌اردکی و ابروان نازک و چشمان درشتِ نافذ دارد.

این تابلو را نخستین بار بی. دبلیو. رابینسن در مقالهٔ خود راجع به ابوالحسن‌خان در *دایرةالمعارف ایرانیکا* معرّفی کرده و نوشته است که پیشتر به مؤسسهٔ کریستی‌مانسون و وودز تعلق داشته و سپس برای کتابخانهٔ موزهٔ بریتانیا در لندن در حراج خریداری شده است.[۱۵]

صورت تمام‌قد ناصرالدین‌میرزا

همان گونه که پیش از این یاد کردیم، تک‌چهرهٔ تمام‌قدی از ناصرالدین میرزا مربوط به سالهای دیرتر در موزهٔ گلستان موجود است که گرچه پیشتر احتمال می‌دادم از کارهای ابوالحسن‌خان باشد ولی چون رقم و تاریخ نداشت و اندکی هم از شیوهٔ آبرنگهای بعدی او به دور می‌نمود، از این رو تسلیم احتمال و گمان نگردیده بودم و آن تصویر را در ردهٔ کارهای نقّاشباشی کاشانی یاد نکرده بودم. اکنون، با معرّفیِ نسخهٔ دیگری از همین آبرنگ توسط بی. دبلیو. رابینسن، کارشناس بزرگ و معروف در شناختِ نقّاشیهای دوران قاجاریه، و انتساب آن به ابوالحسن‌خان، موضوع تا حدی روشن گردید و اکنون می‌توانیم این یکی را به ابوالحسن‌خان منسوب داریم.

رابینسن تاریخ این صورت را حدود ۱۸۴۵ (برابر ۶۲ـ۱۲۶۱) تعیین کرده است ولی باید دیرتر از این تاریخ انجام گرفته باشد (حدود اواخر ۱۲۶۳) زیرا تصویر ولیعهد که در سال ۱۲۶۲ نقّاشی شده از لحاظ سنّی او را کمسال‌تر از این تصویر نشان می‌دهد.

او در کاتالوگ نقّاشیهای مینیاتور ایران در مجموعه‌های موجود در جزایر بریتانیا، دربارهٔ نسخه دیگری از همین تصویر می‌نویسد:

۹۹ ـ تصویر مینیاتور از یک شاهزادهٔ جوان قاجار، احتمالاً ناصرالدین، اندکی پیش از جلوسش حدود سال ۱۸۴۵م (=۱۲۶۲ـ۱۲۶۱). ۱۲٫۵ × ۷ اینچ، امانت یک شخص ناشناس. این پرترهٔ زیبا، احتمال دارد از کارهای ابوالحسن که بعدها لقب صنیع‌الملک یافت، پیش از عزیمتش به ایتالیا باشد. در آنجا وی میان سالهای ۶۰ـ۱۸۵۰ به مطالعهٔ شیوهٔ نقّاشی غربی پرداخت. دورِ تصویر متأسفانه به دستِ صاحبِ پیشینِ آن یا کودکانش بریده شده، به طوری که زمینهٔ اصلی کار به‌کلی از میان رفته است و سپس آن را روی کاغذ ساده‌ای که تا حدی متناسب با تصویر بوده، چسبانیده‌اند. نمونهٔ دیگری از همین تصویر، هرچند که به خوبی این ساخته نشده است، در گالری پایین موزهٔ کاخ گلستان به دیوار آویخته است که زمینهٔ آن اتاق متعارفی را نشان می‌دهد.[۱۶]

ما ضمن پذیرش و تأیید نظر رابینسن دایر بر انتساب آن به ابوالحسن‌خان، می‌افزاییم که گمان می‌رود این نسخه‌ها اساس نقّاشی همان پرده‌ای باشد که معیرالممالک (دوستعلی‌خان) دربارهٔ آن می‌نویسد: «شبیه نسبتاً بزرگی از ناصرالدین‌شاه در اوان جوانی ـــ صنیع‌الملک این پرده را قبل از رفتن به اروپا ساخته بود و پس از مراجعت بعضی اصلاحات در آن به عمل آورد که بر لطف و قدر آن دوچندان افزود»[۱۷] و نیز جای یادآوری است که صورت ناصرالدین‌میرزا در این آبرنگها، بسیار شبیه تابلو رنگ روغنی است که در کاخ گلستان موجود است و احتمال می‌رود آن را از روی عکسی که ریشارخان در آن سالها از ولیعهد گرفته بوده و کمال‌الملک بعداً از روی آن این تابلو را کشیده است؟!

این آثار از تابلوهای رنگ روغن و آبرنگ که از نقّاشیهای نخستین ابوالحسن‌خان برشمردیم و متأسفانه تعداد آنها نیز اندک و انگشت‌شمار است، گذشته از اینکه از نظر موضوع بسیار جالب توجه و ممتازند، از این نظر هم بسیار ارزشمندند که شیوه و طرز قلمزنی و طرّاحی و رنگ‌آمیزی میرزا را پیش از سفر ایتالیا، بر ما روشن می‌سازند و با وجود آنهاست که می‌توانیم از راه سنجش و مقایسه، مقدار تأثیر مستقیم نقّاشی غربی را در آثار او تشخیص دهیم.

سفر فرنگستان

این هنرمند تازه‌جو و مستعد بنا بر تمایلی که برای پیشرفت و تکمیل و تعالی هنر خود داشت، در اواخرِ شهریاری محمّدشاه، بر آن شد که سفری به ایتالیا، مرکزِ هنری اروپا در آن روزگار، بکند و آثار نگارگران بزرگ و معروف اروپایی به‌ویژه دورهٔ رنسانس را از نزدیک مشاهده و مطالعه نماید و با طرز کار و شیوهٔ نقّاشی آنان آشنا گردد. از این رو به همّت و سرمایهٔ خود یا با مساعدتهای محمّدشاه یا بنا بر نوشتهٔ خان‌ملک ساسانی به مساعدت حسینعلی‌خان معیرالممالک، رهسپار کشور ایتالیا شد و مدتی در هنرستانها و موزه‌های رم و فلورانس و ونیز و واتیکان به تحصیل نقّاشی و بررسی و نسخه‌برداری از

نمونهٔ جالبی از تلفیق اصول هنر تزیینی شرق با جنبهٔ بیان روان‌شناختی اروپایی در آثار میرزا ابوالحسن‌خان غفّاری نمود و عرضه پیدا کرده است (نیمهٔ نخست سدهٔ نوزدهم میلادی). این نگارگر برجسته که عنوان صنیع‌الملک داشت و نقّاشباشی دربار بود، در میان آثارش تک‌چهره‌ای از حاجی میرزا آقاسی وزیر دربار قاجاریه موجود است که سیمای پُرچین‌وچروک این پیرمرد را به صورت سه‌رُخ نشان می‌دهد و نگاه هشیارانهٔ چشمان او در پشت پلکهای پف‌کرده‌اش تجسّمِ شخصیتی است که زیر مسؤولیتهای خطیر و فشارهای روزانهٔ درباری قرار داشته است.

صنیع‌الملک در اروپا تحصیل نقّاشی کرده بود و به پیروی از اصول و شیوهٔ نقّاشی و تصویرگری اروپایی سعی داشت تا می‌تواند جنبه‌های روان‌شناختی شخصیتهای موردِ نقّاشی خود را بر روی کار آورد و وقتی که به ساختن لباسهای شخصیتها می‌پردازد، علاقهٔ خود را به تأثیرپذیری رنگها بروز می‌دهد. کلاه سیاه‌رنگ حاج ترخانی وزیر و ردای پُررنگ‌ونگار و عبای سفید برفیش که بر دوش انداخته در زمینهٔ آبی نقره‌ای‌رنگ جلوهٔ خاصی پیدا کرده است.

نقّاشی مینیاتور آنچنان مظهری از نقّاشی دوران وسطای هنر ایرانی مشخّص شده است که هم امروز نیز سنتهای معمول در آن، هنوز در نقّاشیهای دورانِ معاصرِ ایران متجلّی است. نقّاشی مینیاتور به صورت بسیار مشخّص و بارز، تمایلات هنری زمان و آرمانهای آن را بیان می‌دارد و تأثیر آن در بسیاری از هنرهای عملی انتفاعی مانند کاشی‌سازی و بافندگی و قالی‌بافی تجسم و حضور دارد.

تصویر دیگری از حاجی (۵)

از تصویر فوق نسخه و نمونهٔ دیگری نیز موجود است که آن هم در همان سال ۱۲۶۲ کشیده شده و از هر حیث شبیه تصویر نخستین است. در گوشهٔ چپ بالای تصویر نیز به جای عبارت مفصل قبلی، نوشته شده: «جناب جلالتمآب اجل اعظم حاجی میرزا آقاسی سلمه‌الله» و در سمت راست در وسط کنارهٔ تصویر امضای نقّاش به صورت «رقم ابوالحسن غفّاری نقّاشباشی... الثانی سنهٔ ۱۲۶۲» نقش بسته است.[۱۲] روان‌شاد دکتر مهدی بهرامی نیز در مجلهٔ *ایران امروز* در مقاله‌ای با عنوان «شبیه‌سازی در فنّ نقّاشی ایران» شبیه همین تصویر را چاپ کرده (با این تفاوت که به جای تسبیح، حاجی لولهٔ کاغذ علامت وزارت را در دست دارد) و نوشته است: «کارهای غفّاری در تهران خوشبختانه کمیاب نیست و روی‌هم‌رفته با دقّت کامل ساخته شده‌اند، یکی از آنها شبیه میرزا آقاسی است که پیکر سالخوردهٔ خود را در زیر قبای ترمه و جبّهٔ گشادی پنهان کرده و به یک دست عصای وزارتی و به دست دیگر نامه گرفته است. حرکاتِ عضلات چهره و چین‌وخم بشره، ریش سفید و چشمان تنگ و ریز حالت فرسودگی و رنجوری او را نمایان ساخته است. طرز نگاه و بینی دراز و لبان بی‌جانش خصایص فطری و بی‌اعتنایی و خودپرستی او را مجسّم می‌سازند. این تصویر بی‌گفتگو یکی از شاهکارهای فنّ شبیه‌سازی در ایران محسوب شده و سازندهٔ آن کمتر به این وضوح نکات دقیق معنوی چهره را بیان کرده است.»[۱۳]

تصویر رحیم‌خان و آقا اسماعیل (۲۹_۲۸)

در اوایل سال ۱۲۶۳ ق هنرمند ما، یک طرح مدادی به اندازهٔ ۱۹٫۵ × ۸٫۵ سانتی‌متر از رحیم‌خان پیشخدمت و آقا اسماعیل پیشخدمت سلام، قلمی کرده که تاریخ صفرالمظفر ۱۲۶۳ دارد و اینک در کتابخانهٔ کاخ گلستان نگهداری می‌شود.

صورت میرزا عبداللّه‌خان مستوفی خاصه (۱۱)

از دیگر آثار او که در همین سال پرداخته شده، تک‌چهرهٔ تمام‌قدِ میرزا عبداللّه‌خان مستوفی خاصه است که اکنون در مجموعهٔ موزهٔ رضا عباسی است. در این تصویر عبداللّه‌خان با کج‌کلاه مشکی و جبّهٔ ترمهٔ بته‌جقّهٔ زمینه لاکی، قبای آبی‌رنگ و شال کمر که به نشانی مستوفی‌گری لوله‌ای کاغذ در پرِ شال خود فرو برده است نمایش داده شده و در سمت چپ تصویر در داخل ترنجی به خط نستعلیق نوشته شده: «شبیه عالیجاه مقرب الخاقان میرزا عبداللّه‌خان مستوفی خاصه» و در سمت راست در حاشیهٔ زیر نقّاشی دیوار اتاق: «رقم ابوالحسن نقّاشباشی کاشانی غفّاری سنهٔ ۱۲۶۳» به چشم می‌خورد.

آبرنگ سیاه‌قلم محمّدشاه

باز در همین سال ابوالحسن‌خان، تصویر آبرنگ سیاه‌قلمی از محمّدشاه نقّاشی کرده که نوشته‌های آن چنین است: «هوالله تعالی، السلطان ابن السلطان محمّدشاه قاجار خلدالله ملکه و سلطانه»، «رقم ابوالحسن نقّاشباشی کاشانی سنهٔ ۱۲۶۳».[۱۴]

پرترهٔ رنگ روغن امامقلی‌میرزا عمادالدوله

از آثار ابوالحسن‌خان که به گمان ما پیش از سفر ایتالیا نقّاشی شده، پرترهٔ نیم‌تنهٔ رنگ روغنی روی بوم از امامقلی‌میرزا (عمادالدوله) (۱۲۹۲ - ۱۲۳۰) پسر ششم شاهزاده محمّدعلی‌میرزا دولتشاه، پسر فتحعلی‌شاه است که اغلب مقیم دارالدولهٔ کرمانشاهان بوده است.

(گوهاش) روی کاغذی به قطع ۳۴/۲ × ۲۱ سانتی‌متر از ناصرالدین‌میرزای چهارده‌ساله، ظاهر و مشاهده شد که ابوالحسن‌خان آن را به سال ۱۲۶۲ ق پرداخته است.

در این آبرنگ، ناصرالدین‌میرزا که پیداست تازه پشت لبش سبز شده با ابروان پهن و پیوستهٔ قجری و زلفِ دم‌اردکیِ بیرون زده از زیر کلاه او، در حالی که سرداری سرخ‌رنگ با یقهٔ نظامی و دستمال گردن و دگمه‌های زرین در بر کرده و روی آن کلیجهٔ آستین‌کوتاه بطانهٔ قزاز شال ترمهٔ بته‌جقّه‌ای شاخ‌گوزنی و شلوار کبودرنگ با یراق زرّین پهن پوشیده و جورابهای ابریشم دستبافت راه‌راه گلدار و کفش چرمی برقی مشکی بر پا کرده، نموده شده است.

در این تصویر ولیعهد، بنابر رسم آن زمان، کج‌کلاه بلند مشکی بر سر نهاده و جقّه‌ای الماس‌نشان پرّه‌پرّه بلند (این جقّه اکنون در غرفهٔ هفتم به شمارهٔ ۳۳ در خزانهٔ جواهرات بانک مرکزی ایران محفوظ است) متمایل به سمتِ راستِ کلاه نصب کرده و شمشیر کوچک خود را که قبضه و انتهای نیامش از زیر کلیجه پیداست از کمربند زرّین که دارای گل کمر و قلاب مدور الماس‌نشان تخمهٔ زمرّد است و تسمهٔ شبند پولک‌دار مرصّع آن آویخته شده است بر کمر بسته است.


ش۱. ناصرالدین میرزا ولیعهد

ولیعهد روی سرداری سرخ خود نوار پهنی به رنگ آبیِ آسمانی از دوشِ راست به سمتِ چپِ کمر حمایل کرده ولی نشانی بر سینه نصب نکرده و دستکشهای سبزرنگی دستان و انگشتان او را پوشانده است.

زمینهٔ نقّاشی در بالا به رنگ آبی آسمانی و در پایین به رنگ نخودی است و در بالای تصویر در سمت راست به خط سرخِ ریز «تصویر مبارک نواب اشرف والا ولیعهد دولت ابدمدت در سنهٔ ۱۲۶۲» و در پایین «چاکر درگاه شاهنشاه ابوالحسن غفّاری کاشانی ۱۲۶۲» نوشته شده است.

از این آبرنگ، یک کپی دیگر بر پشت دَرِ قابِ آینهٔ زیرلاکی که پیداست حدود بیست سال بعد انجام گرفته موجود است که در پشت آینهٔ آن صورت ناصرالدین‌شاه در حدود سی‌وپنج سالگی در حالی که روی نیمکتی نشسته و قداره‌ای بر کمر آویخته، نقّاشی شده است. بدون شک نقّاش و سازندهٔ این قاب آینه، تصویر ناصرالدین‌میرزا اثر ابوالحسن‌خان را در اختیار داشته و آن را عیناً با اندک تفاوتی روی دِرِ این قاب آینه نقل کرده و مختصر تغییری در زمینهٔ آن داده است. این تصویر در کاتالوگ حراجی هتل دروو در پاریس به سال ۱۹۷۸ به چاپ رسیده، ولی نویسندهٔ کاتالوگ و کارشناسان حراجی، شخصیت صاحب تصویر را نشناخته‌اند و او را شاهزاده‌ای جوان شناسانیده‌اند و نیز معلوم نیست نقّاش آن چه کسی است.

پرترهٔ شخص اول

در سال ۱۲۶۲ ق همچنان‌که هنرمند صورت محمّدشاه را نقّاشی کرده، از صدراعظم او یا به اصطلاح آن زمان از شخص اول مملکت[۱۱]، یعنی حاجی‌میرزا عباس ایروانی معروف به «میرزا آقاسی» (۱۲۶۵ ـ ۱۱۹۸) نیز پرتره‌هایی پرداخته است که یکی از آنها هم‌اکنون در موزهٔ هنرهای شرقی مسکو محفوظ است. در این تصویر آبرنگ که بر کاغذ اجرا شده، حاجی با کلاه بلند کبودرنگ و قیافهٔ سوخته و پُرچین‌وچروک با چشمان بی‌حال و ریش بزیِ سفیدِ دوشقه و کوسه، و عبای سفید با حاشیهٔ سرخ و کلیجهٔ ترمهٔ بته‌جقّهٔ لاکی و سبز و زرد، نشسته بر روی صندلی درحالی‌که در یک‌دست عصای سرنقره و در دست دیگر تسبیحی بلند گرفته، نشان داده شده است. در سمت چپ تصویر در بالا به خط تعلیق ریز مطالبی نوشته شده که متأسفانه در عکسِ آن خوانا نیست و در سمت راست رقم «عمل ابوالحسن غفّاری نقّاشباشی کاشانی سنهٔ ۱۲۶۲» قید شده است. نویسندهٔ کتاب *هنر ایران در مجموعهٔ موزهٔ هنرهای شرقی*، اسِ. ماسی‌نیتسی‌نا (S. Masienitsyna) در این باره می‌نویسد:

سرداری بنفش‌رنگ که سردستها و یقهٔ آن مرواریددوزی و سنگ‌دوزی شده بر تن دارد و دو سردوشی شرابه مروارید، شانه‌های او را آراسته است و بازوبندهای جواهرنشان سلطنتی را که هنوز متروک نگردیده بود به دور بازوهای خود حلقه کرده و کمربند زرّینی با گل کمر مرصّع بر میان بسته است و سه رشته حمایل مروارید درشت غلطان از چپ و راست، سینهٔ او را زینت داده است. زیر پای او قالی سرخ‌رنگی گسترده و در پشت صندلی شاه، دو متکّای بزرگ و کوچک آبی‌رنگ نهاده شده است. وجود دو تاریخ روی این تصویر، مسئله‌ای را ایجاد می‌کند: اگر ابوالحسن‌خان آن را در سال ۱۲۶۰ نقّاشی کرده، چگونه می‌توانسته صورت شاه را در سی‌ونه سالگی نشان دهد، مگر اینکه بپذیریم او این تصویر را بر مبنای قیافهٔ شاه در تابلو رنگ روغن قبلی که در سال ۱۲۵۸ ساخته بوده، آبرنگ کرده باشد.

تصویر میرزا قهرمان‌خان

از نخستین آثار ابوالحسن‌خان، تصویر آبرنگ میرزا قهرمان‌خان قمشه‌ای اصفهانی است که گویا اکنون در مجموعهٔ موزهٔ هنرهای تزیینی در تهران محفوظ است.

میرزا قهرمان‌خان به سال ۱۲۴۴ ق متولد شده و در این تصویر جوانی شانزده ـ هفده‌ساله می‌نماید، بنابراین می‌توان گمان برد که نقّاش آن را حدود سالهای ۶۱ـ۱۲۶۰ پرداخته باشد. در این تصویر قهرمان‌خان کلاه فینه‌ای بلندی بر سر نهاده، زلفهای خود را به طور دم‌اردکی از زیر کلاه بیرون گذاشته و چهره‌اش هنوز بدون ریش‌وسبیل است. او پیراهن سفید، قبای رنگین با سجاف ترمهٔ محرّمات پوشیده و کمربندی با قلّاب فلزی بر میان بسته و روی آنها، کمرچین کوتاه که دامن آن تا زانوان او می‌رسد در بر کرده و شلوار رنگین و جورابهای دستباف راه‌راه به پا کرده است. وی یک دست را در جیب و دست دیگر را به دورِ کمربندِ خود حلقه کرده است. این تصویر رقم و تاریخ ندارد، ولی شخصی بعداً در کنار تصویر نوشته است: «چهره کار مرحوم صنیع‌الملک کاشانی است. شبیه جوانی میرزا قهرمان امین لشکر است». قهرمان‌خان در جوانی در دستگاه عزیزخان مکری سردار کل، مشغول بوده و در آغاز به سمتِ مستوفیِ نظام آذربایگان و سپس در سال ۱۲۷۹ ق به ریاست دفتر لشکر (دارایی لشکر) آذربایگان منصوب شد. در سال ۱۲۸۴ ق ملقّب به امین لشکر شد و در سال ۱۲۹۹ ق وزیرِ فوایدِ دربارِ ناصرالدین‌شاه بود. وی بسیار ثروتمند بود، ولی در زندگانی خود همه را به باد داد و در سال ۱۳۱۰ درگذشت.

شبیه عزت‌الله‌خان شاهسوَن (۱۰)

از سال ۱۲۶۱ ق آبرنگ کوچکی از تصویر تمام‌قد جوانی هفده ـ هجده‌ساله به نام «عزت‌اللّه‌خان شاهسوَن دَوَیُرَن» به قلم این هنرمند با رقم «چاکر درگاه ابوالحسن غفّاری کاشانی سنهٔ ۱۲۶۱» موجود است که او را با ابروانِ پیوسته و صورت کشیده و کج‌کلاه و سرداری نظامی و کلیجهٔ ترمهٔ بته‌جقّه‌ای با آستر خز و شمشیر نشان می‌دهد.[۹]

تصویر محمّدولی‌میرزا

در همین سال، ابوالحسن‌خان، پرترهٔ آبرنگی (به قطع ۱۵×۲۶ سانتی‌متر) از صورت محمّدولی‌میرزا پسر فتحعلی‌شاه (۱۲۸۲ ـ ۱۲۰۳) حاکم خراسان ساخته که پیش از این در مجموعهٔ آندره گدار بود.[۱۰]

تصویر نیم‌تنه‌ای از محمّدشاه

در سال ۱۲۶۲ ق ابوالحسن‌خان باز تصویر نیم‌تنه‌ای از محمّدشاه با آبرنگ سیاه‌قلم و پردار ساخته است و در آن شاه را با کج‌کلاه و جقّه و سرداری و کلیجهٔ ترمهٔ بته‌جقّه‌ای آستر خز با حمایل نشان داده است. در کنارِ صورت نوشته شده: «شبیه شاهنشاه جمجاه محمّدشاه قاجار خلداللّه ملکه» و در زیر به خط نستعلیق آمده: «نقش ابوالحسن نقّاشباشی غفّاری ۱۲۶۲». در این آبرنگ پشت سر شاه، با رنگهای کمرنگ، منظره‌ای از کوه و دشت و درخت دیده می‌شود و فضای بالای سر شاه نیز سایه خورده که در کارهای او بی‌سابقه است، از این رو، رقم و اصالت این تصویر تا حدی تردیدبرانگیز است؛ ولی به هر حال شیوهٔ اجرای آن شبیه شیوهٔ نقّاشیهای ابوالحسن‌خان است و می‌توان گمان برد که از اوست.

تک‌چهرهٔ تمام‌قد ناصرالدین‌میرزا

موضوعی که سالها ذهن و فکر نویسندهٔ این کتاب را به خود مشغول می‌داشت این مسئله بود که چگونه ممکن است ابوالحسن‌خان غفّاری تصاویر چندی از محمّدشاه و حاجی میرزا آقاسی و دیگران پیش از سفر به ایتالیا، پرداخته باشد، ولی هیچ تصویری از ولیعهد کمسال یعنی ناصرالدین‌میرزا در میان کارهای او مشاهده نشود، زیرا در میان آثارِ باقیمانده از او، بجز یک تصویر مکرر آبرنگ از ولیعهد جبّه‌پوش که در انتساب آن نیز تردید وجود داشت، نمونهٔ دیگری دیده نشده بود.

خوشبختانه در این اواخر، یعنی در آوریل ۱۹۹۴، در کاتالوگِ حراجی کریستیز در لندن، ناگهان تصویر آبرنگ

پدید آمده و اگر روغنهای تیره‌شده از تابلو پاک شود، رنگها جلوه و صافی خود را باز خواهند یافت.

از این اثر و چند اثر دیگر که سپس از آنها سخن خواهیم گفت، چنین بر می‌آید که ابوالحسن‌خان پیش از سفر فرنگ، تحت تأثیر استادان خود و جوّ زمان، به همان سبک مخصوص نگارگران اصفهانی کار می‌کرده و در آثار نخستین خود، طرز طرّاحی و قلمزنی و رنگ‌آمیزی آنان را مراعات می‌کرده است.

تصویر آبرنگ خورشیدخانم (۶)

از سال ۱۲۵۸ ق تا پیش آمدن سفرِ فرنگ (ایتالیا)، چندین اثر دیگر از میرزا ابوالحسن‌خان موجود است از جمله: تصویر آبرنگ خورشیدخانم به قطع ۲۵ × ۱۷ سانتی‌متر.

خورشیدخانم دختر میرزا احمد و دخترعمّ پدر ابوالحسن‌خان و عمّهٔ فرّخ‌خان امین‌الدوله بود و به همین مناسبت، در میان افراد خاندان غفّاری از زبان فرّخ‌خان، عموماً به «حاجی عمه» شهرت داشته است.[۴] در این تصویرِ آبرنگ جامهٔ خورشیدخانم عبارت است از ارخالقِ ترمه که قسمت بازوها و سرآستینهای سنبوسه‌دار آن از جنسِ ترمهٔ محرّمات از زیر چارقد او بیرون آمده و حاشیهٔ ارخالق نیز براق‌دوزی شده است. دامن او به رنگ سرخ و چارقدش از پارچهٔ زری است و دو رشته مروارید، بالای سر او را زینت می‌دهد و یک رشته «عقده‌رو»ی مروارید با آویزهای طلایی، زیر غبغب و دور صورت او را آراسته است. در کنار این تصویر نوشته شده: «مشق ابوالحسن ثانی غفّاری ۱۲۵۹».[۵]

چنین گمان می‌برم که ابوالحسن‌خان به علت محرم بودن با خورشید خانم و همچنین برخورداری این بانو از زیباییِ مطلوبِ آن زمان در پرده‌های نخستین خویش که به نمودن چهرهٔ زنی نیاز داشت، وی را مدل نقّاشیِ خود قرار داده است؛ زیرا میان تصویر او و تابلو رنگ روغن دو دلداده که سپس از آن سخن خواهیم گفت، و چند اثر دیگر، وجوه مشابهت فراوانی احساس می‌گردد و قیافه و آرایشهای بانویی که در تابلو دو دلداده آمده از جهاتِ بسیار شبیه صورت خورشیدخانم است؛ با این تفاوت که در تابلو دوم، به مناسبت موضوع آن، اندکی جوانتر و زیباتر نمایانده شده است و این موضوع را، تاریخ نقّاشی آنها که هر دو در یک سال انجام گرفته نیز تأیید می‌کند.

تابلو دو دلدادهٔ جوان و پیرزن مشاطه (۸۱)

تابلو رنگ روغن دو دلدادهٔ جوان با مشاطه که از آن نام بردیم، پردهٔ نقّاشی بزرگِ تمام‌قدی است از دختر جوانی با پیراهن حریر نازک بدن‌نما، ارخالق ترمهٔ محرّمات (راه‌راه) آستین شمشیری با سردستهای سنبوسه‌دار، دامن سرخ پُرچین و بلند که حاشیهٔ پایین آن براق‌دوزی و مرواریددوزی شده است.

سر و گردن این بانوی جوان نیز با رشته‌های مروارید و جقّه و تل و عقده‌رو و سینه‌ریز زمرّد، آرایش یافته و با یک دست دستمال دلدادگی و علاقه‌مندی را گرفته، و دست دیگر را در دست جوانی زیبا که کج‌کلاه بلند و دستمال گردن و سرداری نظامی با آستر ترمهٔ راه‌راه و شلوار تنگ پوشیده، نهاده است. در کنار آنان پیره‌زنی با گیسهای سفید و چارقد و قیافهٔ چروکیده که عمداً برای ایجاد تضاد در میان قیافه‌ها آورده شده، ایستاده است.

در بالای تابلو در پشت کلاه جوان، به خط نستعلیق سفید نوشته شده: «غلام جان‌نثار، ابوالحسن نقّاشباشی ۱۲۵۹». از عبارت «غلام جان‌نثار» چنین پیداست که این پردهٔ بزرگ به سفارشِ محمّدشاه یا درباریان او ساخته شده است.[۶]

تصویر شاهزادهٔ خوش‌سیما (۸۰)

تصویر آبرنگ دیگری که از همین سالها از ابوالحسن‌خان در دست است صورت شاهزاده‌ای است خوش‌چهره و جوان با کج‌کلاه و سرداری نظامی و کمربند و کلیجهٔ ترمه (احتمالاً کودکیِ ملک‌آرا) در میان گروهی به نامهای مشهدی علی‌بابای فرّاش خلوت، عباس‌بیگ، سیدابوالقاسم، رجبعلی کتابدار، و یک اذان‌گوی یک‌چشم با قیافه‌های کج‌ومعوج و کریه و خنده‌آور که نقّاش عمداً برای نمایش و تشدید زیبایی صورت شاهزاده، آنان را در دوروبر او گرد آورده است. در بالای تصویر نوشته شده: «چاکر درگاه، ابوالحسن کاشانی غفّاری ۱۲۶۰».[۷]

از این تصویر تا حدی شیوهٔ آیندهٔ ابوالحسن‌خان به‌خوبی روشن و مشخّص می‌شود و نشان می‌دهد که او نگارگری است قیافه‌شناس و صورت‌ساز که روحی ظریف و طبعی شوخ و هزّال دارد و مایل است درون و روحیهٔ اشخاصِ تابلوهای خود را در سیما و قیافه‌های آنان بنمایاند و در معرض دید دیگران قرار دهد.

تمثال محمّدشاه قاجار (۴)

از همین سال آبرنگ متوسطی روی کاغذ از تمثال محمّدشاه قاجار موجود است[۸] که در کنار آن نوشته شده: «تصویر مبارک اعلیحضرت شاهنشاه عالم‌پناه محمّدشاه قاجار در سنّ سی‌ونه سالگی ۱۲۵۸» و «رقم چاکر درگاه ابوالحسن غفّاری کاشانی ۱۲۶۰». محمّدشاه در این آبرنگ روی صندلی مطلّا نشسته، کج‌کلاه بلند مشکی با جقّه و تل بر سر نهاده و

تولد و نخستین آموزگار

میرزا ابوالحسن‌خان غفّاری کاشانی، معروف به «ابوالحسن ثانی» ملقب به «صنیع‌الملک» فرزند میرزا محمّد غفّاری، نگارگر و گرافیست هنرمند سدهٔ سیزدهم هجری، از قرائنی که در دست است، حدود سال ۱۲۲۹ ق در کاشان چشم به جهان گشود و پس از گذراندن دوران کودکی و به انجام رسانیدن آموزشهای نخستین، حدود پانزده ـ شانزده‌سالگی برای آموختن نقّاشی نزد «استاد مهرعلی اصفهانی»، نگارگر و نقّاشباشی معروف دربار فتحعلی‌شاه، فرستاده شد[1].

تک‌چهرهٔ آبرنگ سیاه‌قلمی از استاد مهرعلی نقّاشباشی در دست است که برای سرمشقِ نقّاشیِ ابوالحسن‌خان قلمی شده و زیر آن در گوشهٔ چپ «زد رقم بندهٔ شه مهرعلی ۱۲۴۵» و در گوشهٔ راست «بجهة سرمشق میرزا ابوالحسن... به تاریخ ۱۲۴۵» نوشته شده است.[2] ولی در عبارت دوم، متأسفانه نسبتِ ابوالحسن را که «غفّاری» یا «کاشانی» بوده پاک کرده‌اند و جای آن خالی است. چون در آن زمان، جز میرزا ابوالحسن غفّاری که نوجوان بوده ابوالحسن دیگری از نگارگران آن روزگار سراغ نداریم که احتمال دهیم سمتِ شاگردی مهرعلی را داشته باشد، از این رو در انتساب این سرمشق به ابوالحسن‌خان غفّاری نمی‌توان تردید داشت.

رقم و تاریخ این سرمشق، گذشته از اینکه آشکار می‌سازد که مهرعلی اصفهانی نقّاشباشی دربار فتحعلی‌شاه، استاد و آموزگار نقّاشیِ میرزا ابوالحسن‌خان بوده، این را نیز روشن می‌گرداند که این استاد که افسوس سرگذشتِ او پاک برای ما تاریک است، تا سال ۱۲۴۵، زنده بوده و به تعلیم شاگردان خود اشتغال داشته است.

دریافت مقام نقّاشباشی

میرزا ابوالحسن‌خان، بر اساس ذوق فطری و استعداد خانوادگی، زیر دستِ استادان و آموزگاران خود، کم‌کم پیشرفت کرد و هنر خود را تکمیل ساخت و در ردهٔ نگارگران سرشناسِ روزگارِ خود قرار گرفت؛ آنچنان‌که در سال ۱۲۵۸ ق که جوانی بیست‌ونه‌ساله بود، در زمان شهریاری محمّدشاه قاجار (۱۲۶۴ ـ ۱۲۲۲) به او اجازه داده شد تابلو رنگ روغنی از صورت شاه بکشد و بدین سان در ردیف نگارگران دربار درآید و پس از چندی نیز به سمت «نقّاشباشی» دربار محمّدشاه منصوب شود.

نخستین اثر موجود از صنیع‌الملک (۳)

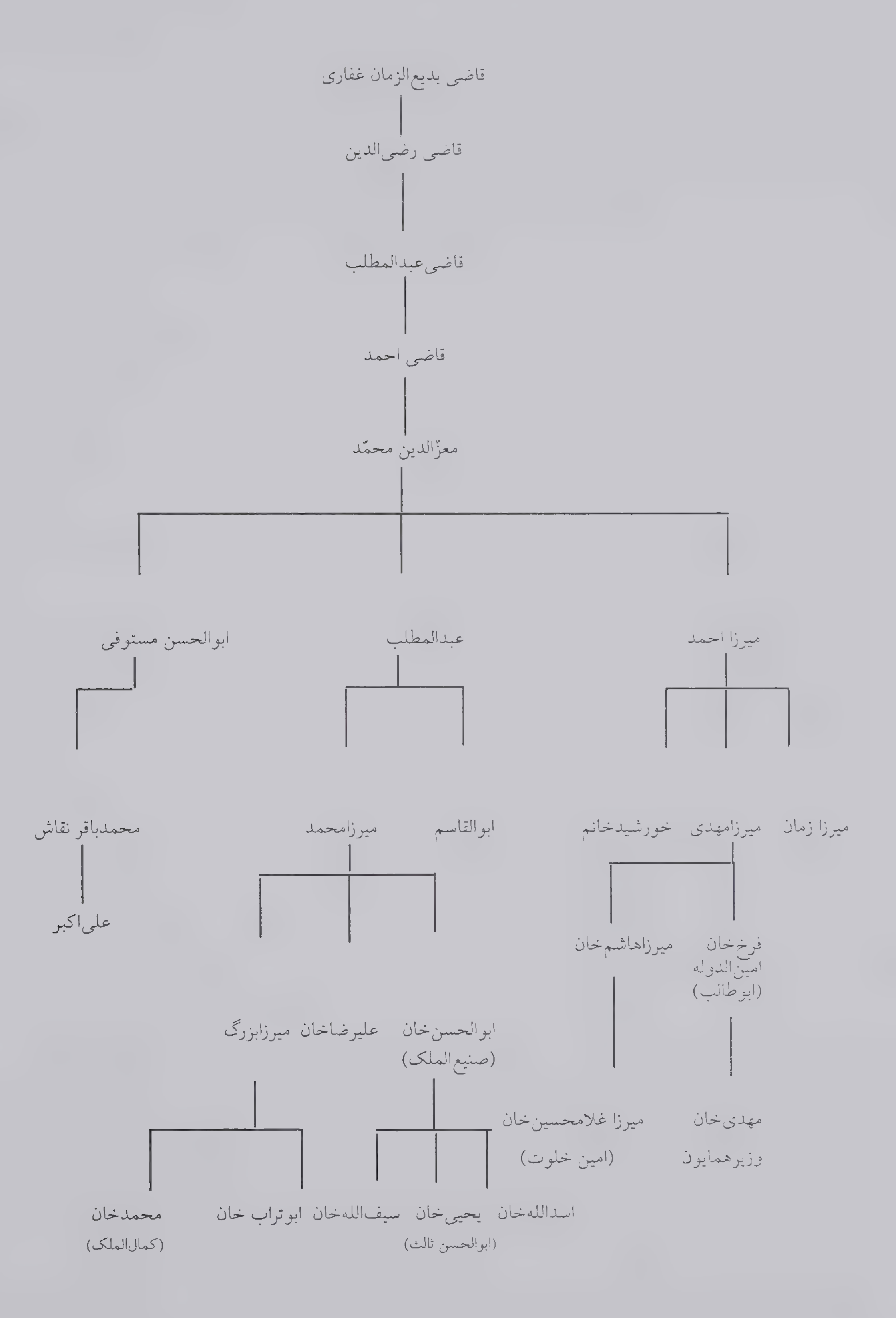
تابلو رنگ روغن محمّدشاه که رقم «چاکرِ جان‌نثار ابوالحسن ثانی غفّاری» و تاریخ «۱۲۵۸» دارد[3] کهنترین اثر وی به شمار می‌آید و پیشتر از این تاریخ، اثری از او تاکنون دیده‌نشده یا نویسندهٔ کتاب توفیق مشاهدهٔ آن را نیافته است.

«شبیه نیم‌تنهٔ محمّدشاه»، تابلو رنگ روغنی است به قطع متوسط که شاه را با کج‌کلاه مشکی ماهوت یا پوست بخارا با جقّهٔ بزرگ الماس‌نشان با «تل» (پر) و کلیجهٔ ترمهٔ بته‌جقّه‌ای آستر و سجاف خز و سرداری نظامی از ماهوت سبز با دگمه‌های زرین، دستمال گردن (پاپیون) و گل کمر مرصّع بزرگ با تخمهٔ زمرّد درشت الماس، در حالی که یک دست خود را آویخته و دست دیگر را بالای کمربند خود نهاده است، نشان می‌دهد. این تابلو در مایهٔ رنگهای تیره و کدر ساخته شده ولی پیداست که مقداری از تیرگی رنگهای آن بر اثر گذشت زمان و مالیدن روغنهای نامناسب و گردوخاک سالها،



سرگذشت و آثار صنیع الملک ۱۲۸۳ - ۱۲۲۹ هـ ق

شجره‌نامهٔ خاندان غفاری کاشانی



گردیده بود و او در این نشریه به منعکس کردن نقّاشیهای دیواری خانهٔ حکیم‌باشی کاشان که در محلهٔ مسجدآقا واقع بود دست زد. دیگری که در نزد ایرانیان از شهرتی بسیار فراوانتر برخوردار بود برادر کوچکتر ابوتراب یعنی میرزا ابوالحسن (گویا از این میان کلمهٔ فرزند افتاده یا نویسنده همین طور نوشته) محمد حسن‌خان نقّاشباشی غفاری کاشانی است که به لطف سلطان، از سال ۱۲۷۷ به عنوان صنیع‌الملک ملقب گردید و از آن پس امضای ابوالحسن ثانی اختیار کرد تا از ابوالحسن اول فوق‌الذکر، متمایز شود و در ۵۴ سالگی به سال ۱۲۸۳ وفات یافت». در جای دیگر مقاله می‌افزاید: «صورتگری وزینی از خورشیدخانم غفاری دیگر که عموزادهٔ نقّاش بود».

چنانکه گفتیم، متأسفانه بیشتر این عبارات اسکارچیا، داستان «خسن و خسین هر سه دختران مغاویه بودند» را به یاد می‌آورد و گویا وی با اندک مایه‌ای که از زبان فارسی داشته، برداشتهای نادرستی از مقالهٔ روان‌شاد مصطفوی در مجلهٔ *نقش و نگار* کرده، و آن را با اشتباهای خانم گدار درهم آمیخته، به نوشتن چنین مطالب اشتباه‌آمیزی پرداخته است.

دربارهٔ نوشته‌های او باید توضیح بدهیم که کسی که نخستین روزنامهٔ مصوّر هفتگی را منتشر می‌ساخت، ابوالحسن‌خان بود نه ابوتراب غفاری و روزنامه مزبور نیز عنوانش *روزنامهٔ دولت علیهٔ ایران* بود نه *وقایع اتفاقیه* هر چند که ادامه و دنبالهٔ آن محسوب می‌گردید. ابوالحسن‌خان نیز در روزنامه صورت رجال و تصویر عمارات سلطنتی تهران را به صورت لیتوگرافی به چاپ می‌رسانید نه نقّاشیهای دیواری خانهٔ حکیم‌باشی کاشان را. کسی که سالها بعد دیوار خانهٔ حکیم‌باشی را در کاشان نقاشی کرده بوده مالک خانه میرزا عبدالوّهاب غفاری (حکیم‌باشی) بوده، نه ابوالحسن‌خان صنیع‌الملک. ابوتراب غفاری نیز سالها بعد شبیه رجال عهد ناصری را در *روزنامهٔ شرف* نقّاشی و باسمه می‌کرد که ربطی به کارهای صنیع‌الملک و روزنامهٔ او نداشت. میرزا ابوالحسن‌خان برادر کهتر ابوتراب نبود بلکه عموی او بود. وانگهی پدر ابوتراب، میرزا بزرگ غفاری نام داشت و نام پدر ابوالحسن‌خان، میرزا محمد بود. اینکه خانم گدار نام او را محمدحسن نوشته اشتباهی بیش نیست. ابوالحسن‌خان نیز پس از دریافت لقب «صنیع‌الملکی» ابوالحسن ثانی رقم نمی‌زد، بلکه او در اوایل کار خود، برای اینکه آثارش از آثار ابوالحسن مستوفی متمایز باشد، و به هم درنیامیزد، پس از ذکر نام خود، واژهٔ «ثانی» را به ندرت می‌افزود که البته پس از شهرت یافتن آن را نیز ترک کرد و بالاخره خورشیدخانم نیز عموزادهٔ او نبود و دختر عم پدرش میرزامحمد بوده است. بدین‌سان دیده می‌شود که در ده سطر نوشتهٔ اسکارچا، این همه خطا و لغزش از او سر زده که از یک محقق و مقاله‌نویس بسیار شگفت‌آور است.

۱۰) محمدتقی دانش‌پژوه در مقالهٔ «ابوالحسن ثانی صنیع‌الملک غفاری کاشانی» که در فرهنگ ایران‌زمین (ج ۲۰، ص ۲۱۵، ۱۳۵۳) به چاپ رسیده، ابوالحسن‌خان صنیع‌الملک را برادرزادهٔ ابوالحسن مستوفی یاد کرده، در حالی که صنیع‌الملک نوادهٔ برادر مستوفی بوده است و موجب اشتباه او نیز، مقالهٔ مصطفوی بوده است.

۱۱) محمدعلی کریم‌زادهٔ تبریزی در کتاب *احوال و آثار نقّاشان قدیم ایران* در شرح حال ابوالحسن‌خان (ج ۱، ص ۶۴-۳۶، ۱۳۶۳) با اینکه هنگام نوشتن آن، مقالهٔ ما را در مجلهٔ هنر و مردم، در پیش چشم داشته، ولی توجه به نکات دقیق آن نکرده و در شجره‌نامهٔ ترسیمی، قاضی احمد را برادر معزالدین محمد قلمداد کرده در حالی که پدر او بوده و علیرضاخان را فرزند میرزا بزرگ و برادر کمال‌الملک شمرده در صورتی که علیرضاخان برادر صنیع‌الملک و میرزا بزرگ بوده است.

۱۲) عبدالعلی ادیب برومند، در کتاب *هنر قلمدان* مانند بسیار کسان دیگر، ابوالحسن مستوفی را نیای صنیع‌الملک یاد کرده است (ص ۱۲۸-۱۰۷ و ص ۶ *گلشن مراد*).

۱۳) علیرضا طباطبایی مجد، مصحّح *تاریخ گلشن مراد* در مقدمهٔ نسخهٔ چاپی (ص ۷، ۱۳۶۹) نخست به نقل از کاتالوگ نمایشگاه هنرهای ایران در پاریس (۱۳۲۷) گویا از روی مقالهٔ روانشاد مصطفوی در مجلهٔ *اطلاعات ماهانه*، ابوالحسن مستوفی را جدّ ابوالحسن صنیع‌الملک یاد کرده، سپس خود نیز دچار اشتباه جدیدی شده و صنیع‌الملک را برادرزادهٔ ابوالحسن مستوفی دانسته و در عین حال در شجره‌نامهٔ مغلوطی که ترسیم کرده صنیع‌الملک پسر نوادهٔ عبدالمطلب برادر ابوالحسن مستوفی گردیده (ص ۴)، در حالی که نوهٔ او بوده است و همچنین به اشتباه تصاویر روزنامه‌های شرف و *شرافت* را آثار قلمی صنیع‌الملک نوشته است.

در پایان سخن در این پیشگفتار، باید بیفزاییم که کاملترین و دقیقترین شجره‌نامهٔ خاندان غفاری کاشان را میرزا عبدالرحیم کلانتر ضرابی در *تاریخ کاشان* آورده که بر همهٔ این تخلیطها و حدس و گمانها خط بطلان می‌کشد و حسن نراقی نیز، اطلاعات خود را در تنظیم «شجرهٔ هنرمندان خاندان غفاری کاشان» در کتاب *تاریخ اجتماعی کاشان* (ص ۲۹۲، ۱۳۴۵) از همان مأخذ برگرفته است.

یحیی ذکاء
چابکسر، شهریور ماه ۱۳۷۰

قلم اوست. سومین فرزند معزّالدین محمد، میرزا عبدالمطلب همنام نیای بزرگ خود بوده که از تاریخچهٔ حیات او اطلاعی در دست نیست.

میرزا عبدالمطلب فوق نیز دارای دو فرزند ذکور بوده به نام میرزا ابوالقاسم و میرزا محمد که میرزا ابوالحسن‌خان صنیع‌الملک و میرزا بزرگ (پدر ابوتراب‌خان و محمدخان غفاری (کمال‌الملک) و میرزا علیرضا هر سه فرزندان میرزا محمد مذکور بوده‌اند. بدین سان میرزا ابوالحسن اول عمّ پدر ابوالحسن ثانی (صنیع‌الملک) و ابوالحسن ثانی عمّ ابوتراب نقّاشباشی و کمال‌الملک بوده است.

***

در پایان این پیشگفتار یادآوری می‌شود که کسانی که دربارهٔ خاندان غفاری کاشان و ابوالحسن اول و ابوالحسن ثانی مطالبی نوشته و اطلاعاتی به دست داده‌اند، اغلب در برشمردن نیاکان و پدران و پسران و نسبتهای آنان، دچار اشتباههای شگفت‌آوری گردیده‌اند که گمراه‌کننده است. برای اینکه اگر خوانندگان گرامی این کتاب، نوشته‌های ما را مغایر با آنها یافتند گمان لغزش بر ما نبرند، یکایک آن نوشته‌ها را در اینجا یادآوری کرده، برای روشنی بیشتر سخن، شجره‌نامهٔ شاخه‌ای از خاندان غفاری را که مبتلابه ماست به دست می‌دهیم:

۱) نخستین اشتباه در مورد نسبتهای صنیع‌الملک، از خانم یداگدار، همسر آندره گدار، موزه‌دار پیشین موزهٔ ایران باستان، سر زده که در مقالهٔ خود در کتاب *بررسی هنر ایران* تألیف ارتوراپهام پوپ (ج ۵، ص ۱۹۶۷_۱۹۰۰) ابوالحسن‌خان را فرزند محمدحسن نقاش دربار فتحعلی‌شاه دانسته است و سالها بعد، در کاتالوگ نمایشگاه هنرهای ایران در موزهٔ «چرنوسکی» در پاریس (۱۳۲۷ خ / ژوئیهٔ ۱۹۴۸) او را فرزند ابوالحسن مستوفی غفاری معرّفی کرده که البته هیچ یک از آنها درست نیست، زیرا پدر صنیع‌الملک میرزا محمد غفاری نام داشته و نقّاش هم نبوده است. آنگاه همسرش آندره گدار در مقدمهٔ همان کاتالوگ نام ابوالحسن‌خان را به صورت «عبدالحسن» آورده که اشتباه دیگری از این زن و شوهر در این مورد به شمار می‌آید.

۲) ابراهیم خواجه‌نوری در مقالهٔ «بنای نظامیه» در مجلهٔ مهر (س ۱، ش ۹، ص ۷۰۰_۶۹۹، ۱۳۱۲) صنیع‌الملک را به اشتباه فرزند ابوتراب کاشانی یاد کرده است که به کلّی پرت است.

۳) کمال‌الملک در شرح حال خود که جزو یادداشتهای دکتر قاسم غنی (ج ۸، ص ۳۳_۳۲) چاپ شده، به اشتباه نام جدّ صنیع‌الملک را که عبدالمطلب بوده، ابوالحسن نوشته که دو پسر به نامهای محمد و ابوالقاسم داشته است.

۴) خان‌ملک ساسانی در مقالهٔ خود به عنوان «بزرگترین نقّاش عصر قاجار» در *اطلاعات ماهانه* (س ۱، ش ۲، ص ۳۲_۲۹، ۱۳۲۷) ابوالحسن‌خان صنیع‌الملک را پسر میرزا محمد، پسر میرزاابوالحسن، پسر قاضی عبدالمطلب غفاری نوشته و در نتیجه گویا ابوالحسن مستوفی را نیای او دانسته است.

۵) رنه گروسه، مدیر سابق موزهٔ چرنوسکی در مقدمهٔ کاتالوگ نمایشگاه مزبور، ابوالحسن المستوفی‌الغفاری را گویا به پیروی از خانم گدار، در دو جا، جدّ ابوالحسن صنیع‌الملک وانمود کرده و مرحوم سیدمحمدتقی مصطفوی نیز عیناً نظر او را در مقالهٔ خود (*اطلاعات ماهانه*، ش ۶، ص ۱۸، شهریور ۱۳۲۷) منعکس ساخته است.

۶) میرزا محمدعلی معلم حبیب‌آبادی در کتاب *مکارم‌الاثار* (ج ۳، ص ۸۶۲_۸۶۰، ۱۳۵۱) ابوالحسن‌خان صنیع‌الملک را نوادهٔ ابوالحسن مستوفی دانسته در حالی که نوادهٔ برادرش بوده است و نیز ابوالحسن مستوفی را فرزند قاضی مطلب شمرده، در حالی که او فرزند معزّالدین محمدبن احمدبن عبدالمطلب بوده است.

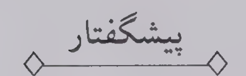
۷) مرحوم مصطفوی در مقالهٔ «چند نسل هنرمند در یک دودمان چندصدسالهٔ کاشان» در مجلهٔ *نقش و نگار*، «دورهٔ ۳، ش ۷، ص ۴۴_۳۰، ۱۳۳۹) میرزامحمد پدر ابوالحسن‌خان صنیع‌الملک را فرزند معزّالدین محمد نیای بزرگ او دانسته، در نتیجه نام عبدالمطلب جدّ صنیع‌الملک از میانه ساقط شده و نسبت مغشوش گردیده است و خورشیدخانم که دخترعم پدر صنیع‌الملک بوده، عمهٔ خود او و صنیع‌الملک که نوادهٔ عموی پدر فرخ‌خان بوده، عموزادهٔ او شمرده شده است.

۸) احمد سهیلی خوانساری در مقالهٔ «صنیع‌الملک» در کتاب *کارنامهٔ بزرگان ایران* (ج ۱، ص ۳۴۴_۳۴۳، ۱۳۴۰) ابوالحسن‌خان صنیع‌الملک را به اشتباه نوادهٔ ابوالحسن مستوفی نوشته در حالی که مستوفی عموی پدر صنیع‌الملک بوده است.

۹) ج. اسکارچا (یا اسکارچیا) محقق ایتالیایی در مقاله‌یی که به زبان ایتالیایی با عنوان «یادداشتها و مباحثات» در: Annali Dell Instituto Universitario Orientale Di Napoli, vol. XII نوشته، که متأسفانه بخشی از آن پر است از اشتباههای تاریخی و اسمی و برخی از عبارات آن نیز به راستی نمونه‌یی از سهل‌انگاری است، چنین آورده: «یکی از این دو، میرزا ابوتراب نقّاشباشی است که همچنانکه از لقبش برمی‌آید، در دربار عهده‌دار مشاغل رسمی سنگینی شد از قبیل مصور کردن روزنامهٔ *وقایع اتّفاقیه*، یکی از نخستین روزنامه‌های ایران که به طور هفتگی منتشر می‌شد و در ۱۸۵۱ توسط میرزاتقی‌خان امیرنظام تأسیس

به‌نام پاک آفریدگار جهان

پیشگفتار



کاشان از دیرباز یکی از شهرهای هنرپرور و مرکز هنرمندان ایران بوده است. مردم باذوق و مستعد و کوشای این شهر تاریخی در ساخت ظروف لعابی و کاشیهای اعلا، بافت زری و مخمل و حریرهای لطیف، تهیهٔ قالیها و قالیچه‌های نفیس و برخی هنرهای دستی دیگر در میان ایرانیان شهرت خاصی داشتند و همواره به علّت دارا بودن مهارت و استادی در این صنایع، سرآمد هنرمندان ایران به شمار می‌رفتند.

رواج و گسترش این گونه هنرهای ظریف در کاشان و پرورش یافتن استعداد و ذوق مردم این شهر طی قرنهای متمادی باعث گردیده بود، در این شهر کهن و تاریخی، در هر عصر و زمان خاندانهایی پدید آیند که ذوق و هنرمندی در میان آنان موروثی بوده، همهٔ افراد آنها، نسلاً بعد نسل، بکوشند که این موهبت را حفظ و تکمیل کرده، رموز هنرهای خود را سینه به سینه و دست به دست به اخلاف خود انتقال دهند.

نظری اجمالی به فهرست نام هنرمندان گوناگون ایرانی از کهنترین زمان تاکنون، و دقّت و توجه در نسبتهای «کاشانی» و «کاشی» و «قاشانی» و «القاسانی» که پس از نامها یاد شده است، گواه ادعای ما در این مورد تواند بود.

یکی از خاندانهای کهن و بزرگ کاشان که نسبت خود را به ابی‌ذر غفاری یکی از صحابهٔ معروف پیامبر اکرم اسلام می‌رسانند، خاندان «غفّاری» کاشان است.

از این خاندان صاحبان سمت قضاوت، حکومت، سیاست، طبابت، کتابت و صناعت فراوان به ظهور رسیده است، به‌ویژه از میان افراد آن هنرمندان بزرگی برخاسته‌اند که هنر میهن خود را گامی چند فرا پیش برده، بی‌گمان در سیر تحوّل و ترقّی هنر نقّاشی و نگارگری ایران، در دو سدهٔ اخیر، تأثیر فراوان نهاده‌اند و از جملهٔ آنان می‌توان از ابوالحسن المستوفی الغفاری (ابوالحسن اوّل)، ابوالحسن‌خان صنیع‌الملک غفاری (ابوالحسن ثانی)، یحیی‌خان غفاری (ابوالحسن ثالث)، اسدالله‌خان غفاری، سیف‌الله‌خان غفاری، میرزا بزرگ غفاری، عبدالوهاب غفاری (حکیم‌باشی)، مسعود غفاری، علیرضای غفاری، ابوتراب غفاری، محمدخان غفاری (کمال‌الملک) نام برد.

نیای بزرگ خاندان غفاری که دربارهٔ زندگانی او اطلاعاتی در دست داریم، قاضی عبدالمطلب غفاری کاشانی است که از رجال مهم کاشان بوده و در شورای دشت مغان که برای برگزیدن نادر به پادشاهی ایران برپا شده بود، نمایندگی مردم کاشان و نطنز را داشت و تصویر او در حالی که بر استری سوار شده و عازم شورای مزبور است، توسط ابوالحسن المستوفی الغفاری یکی از نواده‌های او، در سال ۱۲۰۹ ق نقاشی شده که اینک در جزو مجموعهٔ بانو معصومه غفاری محفوظ است.

یکی از فرزندان قاضی عبدالمطلب مذکور، قاضی احمد خوانده می‌شد و چنانکه از عنوانش پیداست، او نیز سمت قضاوت شهر کاشان را داشته و مردی محترم و معزّز بوده است. از این قاضی نیز تصویری به قلم ابوالحسن مستوفی مورخ ۱۲۱۹ هـ‌ق موجود است که در مجموعهٔ حسنعلی غفاری (شادروان معاون‌الدوله) محفوظ است.

فرزند قاضی احمد، میرزا معزّالدین محمد بود که از سوی کریمخان زند، سمت حکومت کاشان و نطنز را داشت و تا پایان زندگانیش که پس از فوت وکیل‌الرعایا اتفاق افتاد، بر این سمت باقی بوده است. دو تصویر آبرنگ نیز از این شخصیت بارز خاندان غفاری به دست فرزندش ابوالحسن مستوفی نگاشته شده که یکی رقم و تاریخ ۱۱۹۶ ق دارد و دیگری بی‌رقم و تاریخ است.

معزّالدین محمد غفاری نیز سه فرزند ذکور داشته که نخستین آنان میرزا احمد همنام نیای خود بوده و او پدر میرزا مهدی پدر مرحوم فرخ‌خان امین‌الدولهٔ غفاری است. دومی میرزا ابوالحسن است که به شغل استیفا و نقّاشی مشغول بوده و کتابی بزرگ به نام *گلشن مراد* در تاریخ خاندان زندیه، به نام علی مرادخان زند، تألیف کرده و نقّاشیهایی که برشمردیم و چند اثر دیگر، همه کار دست و

گردآورده‌های این مجموعه‌دار نامی بر دانشگاه تهران وقف گشته، تاکنون محل اعتنا و قدرشناسی بسزا واقع نشده و پس از اینهمه سال هنوز فاقد فهرست تفصیلی موزه‌ای و حتی سیاهه و صورت مقدماتی مرحلهٔ تحویل و تحول است، و در وضعی نگهداری می‌شود که راه دسترسی به آنها سخت ناهموار و پرپیچ و خم و عکسبرداری از آنها عجالتاً ناممکن و نزدیک به محال است.

این غبن گران نیز هست که جز آنچه از مجموعه‌های خصوصی در اینجا آمده، یازده اثر شناخته شدهٔ دیگر در مجموعه‌ها پراکنده است که افزودن آنها بر مجموعهٔ حاضر ممکن نشد. بخش عمدهٔ این آثار در تملک مجموعه‌داران مقیم ایران است (یا بوده است) که سبب تن‌زدن آنان از همکاری درک‌شدنی است. بخش دیگر از آنِ مجموعه‌داران خارج از کشور است که ردیابی آنان مقدور نگشت. امید آنکه نشر این کتاب برانگیزندهٔ شوق همکاری و اطمینان خاطر همهٔ مجموعه‌داران شناسا و ناشناس شود و چاپ دوم *صنیع‌الملک* پربارتر گردد.

به سامان رساندن کتابی چنین، مستلزم مساعدت معنوی و مادی سازمانها و افراد متعدد است. بدون یاری مسئولان و مقامات اداری ذیربط و دست‌اندرکاران مطلع و دلسوز، هرگز نمی‌توانستیم این کار را به‌صورتی عرضه کنیم که تا اندازه‌ای شایستهٔ هنرمندی بزرگ و هنرشناسی عالیقدر باشد.

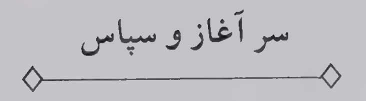
تا بدینجا رسیدن را بیش از همه وامدار مرکز نشر دانشگاهی و سازمان میراث فرهنگی کشوریم که حمایت آنان چاپ و نشر این کتاب پرهزینه را در امکان آورد، خصوصاً جناب آقای سید احمد محیط‌طباطبایی معاون معرفی و آموزش سازمان میراث فرهنگی کشور، که در به چاپ رسیدن این کتاب اشتیاق و معاضدت تمام داشته‌اند. همچنین سپاسگزاریم از آقای جمشید کیانفر، رئیس ادارهٔ انتشارات سازمان میراث فرهنگی، که در برنامه‌ریزی چاپ کتاب صمیمانه همکاری داشتند و فیلمهای تصاویر *روزنامهٔ دولت علّیهٔ ایران* نیز به لطف ایشان فراهم آمد. از مدیران چندین موزه و کتابخانه سپاسگزاریم که با رغبت و پایمردی ما را یاوری کردند، خصوصاً بانوان زهرهٔ روح‌فر و پروین صدرثقةالاسلامی، مدیران گنجینهٔ دوران اسلامی و کاخ موزه گلستان؛ آقایان احمد دزواره‌ای و حسن میرزا محمد علائینی، موزه‌دار و کتابدار کاخ موزهٔ گلستان، کمال بردباری و همدلی را در کار دشوار و وقت‌گیر پیداکردن آثار و عکسبرداری نشان دادند، و با صمیمیت و رغبت دفاتر و پرونده‌های راکد خود را گشودند و دانستنیهای مورد نیاز را بی‌مضایقه در اختیار نهادند. کتابدار مجموعهٔ آثار ایرانی و ترکی کتابخانهٔ بریتانیایی، ام. آی. ویلی، نیز در پاسخگویی به پرسشهای ما سریع و دقیق بود و پیوسته راهشگا و دلسوز.

در کار ویرایش و نسخه‌پردازی متن انگلیسی کتاب، خانم آنابل کیلر، دانشگاه کیمبریج، بخش عمدهٔ ترجمهٔ انگلیسی را از نظر گذراند و ویراسته و پیراسته ساخت، و خانم اما شرکلیف، شورای فرهنگی بریتانیا در تهران، ترجمهٔ مقدمه‌های پنجگانهٔ بخش تصاویر و نیز همین «سرآغاز و سپاس» را با لطف تمام ویرایش کرد. خانم زهرهٔ هدایتی، از ویراستاران مرکز نشر دانشگاهی، در نسخه‌پردازی متن انگلیسی یاری بهنگام و مغتنم رسانید. و سرانجام، سیده مریم طاهریان، سرپرست بخش حروف‌نگاری مرکز نشر، که تمامی تغییرات و عوض بدل کردنهای پایان‌ناپذیر ما را با شکیبایی و گشاده‌رویی، و لبخندهٔ همیشگی خود، به‌جای آورد.

این کتاب، شخص من و همکارانم به جملگی این بزرگواران مدیونیم. بدون یاوری صمیمانه و مساعدتهای مطلعانه و سودمند آنان این‌کار به‌جایی نمی‌رسید.

سیروس پرهام

سر آغاز و سپاس



این کتاب به یقین جامع‌ترین و پرکارترین و پرتصویرترین تکنگاریی است که تاکنون دربارهٔ یکی از هنرمندان عصر قاجار فراهم آمده و به چاپ رسیده است. این نیز هست که *زندگی و آثار استاد صنیع‌الملک* گرانسنگ‌ترین دستاورد پژوهشی و گرانمایه‌ترین میراث روانشاد استاد یحییٰ ذکاء است که بیماری طولانی جانکاه او را مجال نداد که این کار سترگ را به سامان آورد، و مرگ او را امان نداد تا ثمرهٔ چهل سال پژوهش پیوسته را ببیند و چشمان قلم فرسودش آسوده شود.

زمانی که استاد ذکاء نخستین پژوهش مدون و مصور خود را دربارهٔ صنیع‌الملک در سال ۱۳۴۱ در دو مقاله نشر کرد (هنر و مردم، شماره‌های ۱۰ و ۱۱)، این هنرمند شگفتی‌آفرین دوران قاجاریان و چهره‌پرداز بی‌همتای سرتاسر تاریخ هنر نقاشی ایرانی، در زادگاه خود کمابیش ناشناخته بود. اکثر روشنفکران و هنرمندان و تاریخ هنرنگاران، هنرمندی راکه آیینهٔ تمام قد عصر خویش بود 'نقاشباشی' درباری و قدیمی مسلکی می‌دانستند که هفت سال از عمر خود را وقف تصویرپردازی کتابی چون *هزارویک‌شب* کرده و، لاجرم، جایگاه چندانی در روزگار ما ندارد. این نیز بود که قامت افراختهٔ برادرزادهٔ پرآوازه‌اش کمال‌الملک، که به عصر تجدد و غرب‌گرایی نزدیکتر بود و استواری او بر عزت و شرف همچنان در خاطرها تازه بود، پیکر افتادهٔ صنیع‌الملک را در سایهٔ خود پوشیده می‌داشت.

شناخت هنرشناسان غربی از هنر صنیع‌الملک نیز جسته گریخته و کمرنگ بود و نه چندان که سزاوار ابعاد عظیم و پهناور هنرهای چندگانهٔ او باشد. جای شگفتی نیست که پیش کسوت نام‌آور صاحبنظران هنر عصر قاجار، دبلیو. بی. رابینسن، آن دو مقالهٔ هنر و مردم و نویسنده‌اش را با چنین زبانی تجلیل و تکریم می‌کند:

> *من بغایت مدیون دکتر ذکاء، بزرگترین مرجع ما در هنرهای دوران قاجار، می‌باشم که بخشی بزرگ از اطلاعاتی که در مقالهٔ من آمده از اوست.* (۱۹۷۹، ص ۳۵۱).

پژوهشهای استاد فقید در فراهم آوردن کتاب حاضر، چه از حیث نگارش و تدوین و چه از جهت یافتن و عکسبرداری کارهای صنیع‌الملک، با درگذشت او ناتمام ماند. به اقتضای گرامی داشت و به پاس حرمت این میراث والای فرهنگی، شایسته نبود که در شیوهٔ تدوین و طرح و ساختار اصلی کتاب دست برده شود، خصوصاً آنکه معرفی و بررسی و تحلیل آثار صنیع‌الملک بر ترتیب تاریخی و زمان آفرینش آنها مرتب گشته است. چنین است که جز مرتب گردانیدن نقاشیها در پنج بخش جداگانه، براساس سبک و شیوهٔ نگارگری (به‌جای ترتیب تاریخی)، تغییر عمدهٔ دیگر ضروری دانسته نشد. (برای آنکه پیوند هر تصویر با شرح مفصل آن در متن کتاب همچنان استوار باشد، شمارهٔ تصویری راکه شرح متن بدان مرجوع است با رقم درشت و سیاه داخل دو کمانک برابر عنوان شرح نهاده‌ایم). جز این، برخی تعدیلات و افزودنها، مانند به روز آوردن اطلاعات و افزودن حدود سی‌وپنج تصویر و گسترش و تکمیل شرح تصاویر و تدوین مقدمه‌ای بر هر یک از بخشهای پنجگانه، نیز لازم آمد.

جای دریغ و افسوس است که، به‌رغم تلاش بسیار در چندین جهت و چندین مرحله، نتوانستیم شش نقاشی آبرنگ صنیع‌الملک محفوظ در مجموعهٔ محسن مقدم را دراین مجلد بیاوریم. این آثار، که به همراه دیگر



فهرست



این کتاب آخرین اثر استاد روانشاد یحیی ذکاء
و ثمرهٔ بیش از چهل سال‌تحقیق و کاوش در
آثار صنیع‌الملک غفاری بزرگترین نگارگر سدهٔ
سیزدهم هـ ق ایران است.

هنر
۶

مرکز نشر دانشگاهی
۱۰۹۶

زیر نظر: نصرالله پورجوادی





زندگی و آثار استاد صنیع‌الملک
تألیف یحییٰ ذکاء
ویرایش و تدوین: سیروس پرهام
دستیار ویراستار و مسئول هماهنگی: هایده مشایخ
دستیار ویراستار: علی‌اکبر رژدام
ترجمهٔ بخش انگلیسی: کلود کرباسی
عکاسان: جاسم غضبانپور و علی‌اکبر صافی
حروف‌نگاری: زهرا نورمیکان، معصومه صفری
مرکز نشر دانشگاهی
سازمان میراث فرهنگی کشور (معاونت معرفی و آموزش)
چاپ اول ۱۳۸۲
تعداد ۳۰۰۰
لیتوگرافی: راین گرافیک
چاپ: صنوبر
صحافی: خوش‌قامت

فهرست‌نویسی پیش از انتشار کتابخانهٔ ملی جمهوری اسلامی ایران

ذکاء، یحیی، ۱۳۰۲ ـ ۱۳۷۹.
زندگی و آثار استاد صنیع‌الملک ۱۲۸۳ ـ ۱۲۲۹ق / یحیی ذکاء. ــ ویرایش و تدوین: سیروس پرهام. ــ تهران: مرکز نشر دانشگاهی: سازمان میراث فرهنگی کشور، ۱۳۸۲.
۲۳۲ ص. (مرکز نشر دانشگاهی؛ ۱۰۹۶. هنر: ۶)
ISBN 964-01-1096-5
فهرست‌نویسی براساس اطلاعات فیپا.
عنوان به انگلیسی: Life and Works of Sani' ol-Molk.
فارسی ـ انگلیسی.
۱. صنیع‌الملک غفاری، ابوالحسن‌بن‌محمد، ۱۲۲۹؟ ـ ۱۲۸۳ق. ــ سرگذشتنامه / مصور ـ دوزبانه . ۲. نقاشان ایرانی ــ قرن ۱۳ق. الف. مرکز نشر دانشگاهی. ب. سازمان میراث فرهنگی کشور. ج. عنوان.
ND۹۸۹/ص۹۵ذ۸ ۷۵۹/۹۵۵
۱۳۸۲
کتابخانهٔ ملی ایران ۳۷۸۱۰ـ۸۱م

زندگی و آثار
استاد صنیع الملک

ابوالحسن غفاری (۸۳-۱۲۲۹ ق)

یحیی ذکاء

ویرایش و تدوین:

سیروس پرهام

مرکز نشر دانشگاهی

سازمان میراث فرهنگی کشور

تهران ۱۳۸۲

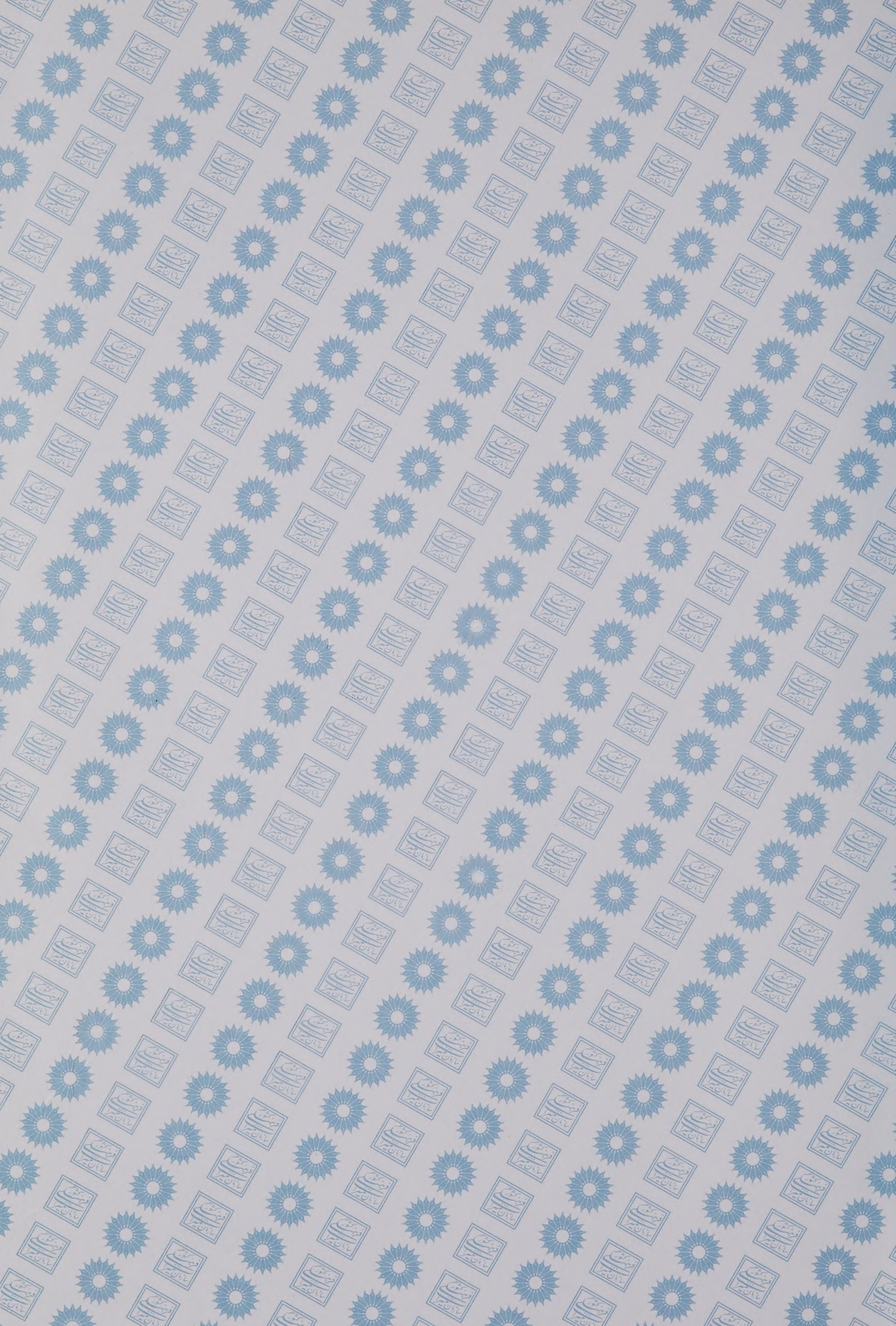


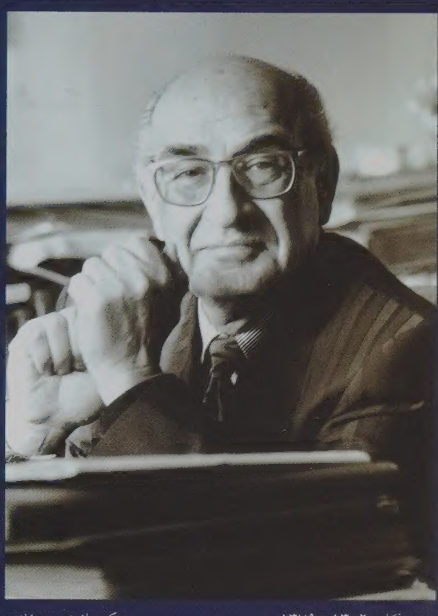
زندگی و آثار استاد صنیع الملک



بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ







یحیی ذکاء، ۱۳۰۲ - ۱۳۷۹ عکس از : مریم زندی

این کتاب در برگیرندهٔ سرگذشت و زندگی کوتاه و آثار فراوان و بغایت متنوع بزرگترین هنرمند عصر قاجار است . استاد ابوالحسن غفاری ، صنیع الملک (۸۳-۱۲۲۹ هـ.ق)، که بیش از یکهزار و پانصد اثر آبرنگ و رنگ روغن و لیتوگرافی از وی به جای مانده ، به یقین پرکارترین نگارگر وتواناترین چهره پرداز سرتاسرتاریخ نگارگری ایران است .

از آنجا که بخش عمدهٔ آثار استاد صنیع الملک به صورت ۱۱۳۴ نقاشی آبرنگ شبه مینیاتور در نسخهٔ خطی شش جلدی کتاب **هزار و یک شب** محفوظ مانده است ، برای هیچ کتاب یک جلدی در امکان نمی آید که تمامی آثاراین استاد را به چاپ رساند و این گنجینهٔ سرشار بی مانند را یکجا عرضه کند . با اینهمه ، برجسته ترین نمونه های این میراث یکتا به بهترین صورت ممکن در کتاب حاضر به چاپ رسیده و گمان این است که چشمگیرترین جلوهٔ این مجلد دوزبانه تصاویرآن باشد،(۸۱ اثر تمام رنگی و۳۰ اثر سیاه و سفید) ، که اکثر آنها هم برای نخستین بار چاپ می شود.

پژوهش و کاوش زیبایی شناختی وتحلیلی مؤلف فقید ، که حاصل چهل سال تحقیق علمی وروشمند است ، اثری را پدید آورده که جامع ترین تکنگاری دربارهٔ زندگی و آثار هنرمندی از عصر قاجار است ،که افسوس به رغم بی رقیب بودن ، بسیار دیر شناخته شد.

این کتاب یادمان تکریم هنرمندی بلند جایگاه و هنرشناسی عالیقدر است که به گفتهٔ پیش کسوت هنرشناسان دورهٔ قاجار، بی . دبلیو . رابینسن، «بزرگترین مرجع ما در هنرهای دوران قاجار» می باشد.

تصاویر روکش : نقاشیهای نسخهٔ خطی هزار و یک شب اثر صنیع الملک ، کتابخانهٔ کاخ گلستان
تک چهرهٔ صنیع الملک اثر یحیی خان غفاری

زندگی و آثار

استاد صنیع الملک

۱۲۲۹-۸۳ ه‍ ق

یحییٰ ذکاء

ویرایش و تدوین

سیروس پرهام

